

ملف :

الجامعة / الإعلام / التعليم

سيد الزيات / ليلي الشربيني / الطاهر مكي

معرض القاهرة للكتاب :

الشهد و الدموع

تحقيق :

طواير موسكو / محمد المخزنجي

الابداع في مواجهة الحرب

د . يمني العيد

بغداد المقاومة .. سلاماً

فبراير ١٩٩١

٦٦





مَكْتَبَةُ لِسَانِ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية / شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي



السنة الثامنة/ فبراير ١٩٩١ / العدد ٦٦ / تصميم الغلاف للفنان يوسف شاكر
لوحة الغلاف والرسم الداخلية مهداة من الفنان: عادل السبوي

د.الظاهر أحمد مكي/د.أمينة رشيد/صلاح عيسى/د.عبد العظيم أنيس/

د.عبد المحسن طه بدر/ د.لطيفة الزيات/ملك عبد العزيز



المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت القاهرة/ت/٣٩٣٩١١٤
الاشتراكات: (لمدة عام) ١٨ جنيها/ البلاد العربية ٥٠ دولارا للأفراد ١٠٠ دولار
للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار باسم/ الاهالي- مجلة أدب ونقد
المقالات التي ترد للمجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
أعمال الصف والتنظيف: نعمة محمد علي/ صفاء سعيد (مجلة البسار)

رئيس مجلس الإدارة

لطفى واكد

رئيس التحرير

فريدة النقاش

مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com



مدير التحرير: حلمى سالم

سكرتير التحرير: ابراهيم داود

مجلس التحرير

ابراهيم أصلان / د. سيد البحراوى / كمال رمزى / محمد روميش

فى هذا العدد

- افتتاحية: بغداد المقاومة سلاماً..... فريدة النقاش ٥
-دراسة العدد: الكتابة الأدبائية فى مواجهة الحرب فى لبنان..... د. مثنى العيد ٩

* محور حول المسألة التعليمية والإعلامية:

- التعليم والإعلام وعملية القهر ذهنى..... ليلى الشربىنى ٣١
-جوائز الجامعة وغيبية الضمير العلمى..... د. سيد الزيات ٣٧
-لاشئ فى الجامعة يؤخذ مأخذ الجد..... د. الطاهر مكى ٤١
- وردة إلى يحيى حقى..... ٤٤
* قصص: مارتا وبقية الأحرار: محمود شقير/ توت.. حارى: رضا البهات/ تضيق الأشياء
الملقاة على الطريق الخالى: سحر توفيق/ الساق، الوردة، الشمس: رابع بدير/ رف الحمام:
خالد منصور/ العطف: أكرم القصاص/ الأنفلتات: محمد شكرى عبود..... ٤٦
* قصائد: مكابدة: رفعت سلام/ مذاكرة: نبيل قاسم/ تصرح: حدة خميس/ القاهرة جنوب
سيناء. وبالعكس: يوسف ادوار وهيب/ قطوفها وسيفى: سمير درويش/ القيامة: محمد
الحمامسى..... ٦٥
* أصوات جديدة: سها النقاش/ لون خريف منسى يعود..... تقديم د. سيد البحرأوى ٨١
* تحقيق: طوابير موسكو ١٩٩٠..... محمد المخزنجى ٨٥
معين بيسو: قتل الثورات بالحبر..... حلمى سالم ٩٣
-تواصل القصة..... روميش ١٠١
تواصل الشعر..... ح. م. ١٠٣

* الحياة الثقافية

- معرض القاهرة للكتاب: الشهد والدموع والأيام الثقيلة: ابراهيم داود/ حول لقاء الرئيس بالمشقنين:
مصباح قطب/ رسالة باريس: هكذا يرسم ويكتب ويتكلم عدلى رزق الله: محمد موسى/ سينما: نحن
والسينما الامريكىة فى الثمانينيات: بولس كارمى/ معرض عادل السيوى الأخير: القاهرة مدينة خاصة:
أ.د. / رسالة صنعاء: سلاما جميل غانم: د. ابوسكر السقاف/ إصدارات جديدة

افتتاحية

بغداد المقاومة... سلاما

فريدة النقاش

نفضت الحرب الهمجية الدائرة الآن في الخليج التراب الذي كان قد تراكم على الروح العربية، وكشفت مظاهرات التضامن مع الشعبين العراقي والكويتي اللذين يتعرضان للقصف، عن غضب دفين وعميق ضد الامبريالية الأمريكية وحلف الأطلسي، ونهضت من سياستها ذكريات التضامن العربي الذي طالما أفصح عن هذه الروح. وحين قامت دول العدوان الثلاثي بضرب مصر في محاولة لتركيعها سنة ١٩٥٦ بعد أن إتخذت الحكومة المصرية قرارها بتأميم قناة السويس تحت قيادة جمال عبد الناصر، تهدت هذه الروح جلية من المحيط الى الخليج، وإندفع المتظاهرون في كل مكان من الوطن العربي يساندون مصر العربية التي إستردت حقها المشروع في إدارة القناة، فهاجمتها كل من إنجلترا وفرنسا وإسرائيل.

والآن تغير الزمن: إن المهاجمين الذين يقصفون العراق بعشرات الآلاف من القنابل كل يوم قد أصبحوا ثمانية وعشرين دولة، جاءت كلها تحت قيادة الولايات المتحدة الأمريكية، لكي تحرر الكويت- في زعمها- وتستعيد له الشرعية. وبغداد تقاوم، ترفض الانصياع «وهي مخيرة بين هذا الانصياع وبين الإبادة، إذ يجرب الحلفاء أسلحة القرن القادم في هذه الحرب القذرة ضد شعب عربي إتخذت حكومته قرارا طائشا بغزو أراضى بلد آخر وإلغاء سيادته.

إن مايلهم الروح العربية ويطلقها من عقال الأوهام والتحييزات الضيقة الى آفاق الادراك الصافي بأن المصير العربي كله مهدد الضمني. وبأن مستقبل الأمة هو الموضوع الآن في الميزان.. هو الوعي الضمني الذي تكشف في لحظة الخطر بأن القوة العربية العصرية المبنية على قاعدة علمية إقتصادية عسكرية جديدة كانت ولا تزال وستبقى ضرورة حيوية لتأمين المستقبل العربي الذي تتحرر فيه الأمة من قبضة التبعية، وهو التحرر الذي سيمكثها من وضع إسرائيل في حجمها

الطبيعى كدولة صغيرة يمكن استيعابها فى إطار التنوع الدينى والعرقى فى المنطقة، ذلك التنوع الدينى والعرقى فى المنطقة، ذلك التنوع الذى يجمعه إطار كلى ناظم هو العروبة، والثقافة العربية الاسلامية... والوحدة التاريخية الجغرافية للمنطقة.

لكن الخبرة العربية المرة والطويلة مع أنظمة الحكم التابعة، والتي يضاف التسلط والاستبداد الكلى الى تهيئتها فى دول الخليج ومشىخاته وإماراته، بينت للعرب جميعا بما يقطع أى شك، أن هذه التبعية هى الأرض الخصبة التى تنتعش وتنمو عليها الدولة الصهيونية كدولة عدوانية توسعية، تخطط لمشروعها الاستيطانى على حساب الشعب الفلسطينى والشعوب العربية المجاورة، ذلك المشروع الذى سيجعل منها الدولة المصنعة القوية الأولى فى المنطقة لتهيمن عليها نيابة عن الأمبريالية الأمريكية والأطلسية ووكيلا وحيدا لها..

أى أن خبرة الشعوب العربية فى سنوات الهوان وتراجع حركة التحرر تقول لها إن التبعية هى أيضا درجات، وأن إسرائيل التى تساوى على الصعيد المعنوى والثقافى - إضافة الى عدوانيتها وتوسيعيتها - تساوى النفى الدائم لحقيقة أن العرب أمة حين تتوسع على حسابهم، وتحرس بترسانتها النووية تفرقهم، وأكثر من هذا وذاك تصبح هى نفسها المثل والنموذج الذى تخطط الأمبريالية لإشاعته فى المنطقة بإعلاء شأن التنوع الدينى والعرقى والطائفى فوق وحدة الأمة المنفية فى التبعية والتزق.

وليس أدل على عبثية التمزق العربى من هذه المشيخات والسلطنات والمحميات التى خطط الاستعمار البريطانى حدودها فى الخليج لكى يضمن مصالح الغرب فى النفط... وهناك قول شائع إن بريطانيا وضعت «على كل بير أمير»... وتعاون الاستعمار العالمى كله لكى يضع حراسة أقوى وأكثر ثباتا على هؤلاء الأمراء بإتشاء إسرائيل. التى لعبت حتى الآن دور شرطى المنطقة الذى يعوق تحررها ووحدها. وكلما ازدادت إسرائيل قوة، ووجدت ترسانتها النووية حماية من الاستعمار العالمى، كلما ازداد إحساس العرب بالخطر على مستقبلهم، وكلما تأججت هذه الروح العربية لدى أى إشارة تقول لهم إنه يمكن مواجهة هذا الخطر ووقفة عند حد... هكذا التف العرب من المحيط الى الخليج حول مصر الناصرية وساندوا مشروعها لتحديث البلاد وتصنيعها وبناء جيش قوى... ورأوا فى ذلك ما هو عام ومستقبلى، ولم يروا الثغرات الجوهرية فى المشروع وأهمها على الإطلاق غياب الشعب المنظم عن ساحة الفعل وتكبير حريته بهدف الوصول لنقطة توازن بين كل المصالح... وبقى عبد الناصر فى الوجدان العربى زعيما ملهما رغم إنكساره الذى جعل منه أيضا بطلا تراجيديا. ولا عجب أن تدور المقارنات الآن فى كل بيت عربى بين جمال عبد الناصر وصادم حسين حيث ترى الجماهير أيضا ما هو عام ومستقبلى.. ترى فى الترسانة العسكرية والقوة الاقتصادية والعلمية التى أنشأها نظام صدام حسين فى العراق سندا ضد الخطر الصهيونى القائم أبدا وضد الغرض الدائم فى رمال التبعية والهوان..

لكن الخبرة العربية التى ماتزال ماثلة فى الأذهان عن نظام صدام حسين الاستبدادى هى خبرة



مريرة، ويعرف القاصى والدانى حقيقة ممارساته الوحشية ضد شعبه الذى هاجر مليون من أبنائه الى كل بلاد العالم حيث تكونت جاليات عراقية كبيرة فى عدة عواصم أوروبية سواء بسبب الاضطهاد السياسى أو العرقى أو القومى.

إن هذه الخيرة تدفع بالعراقين دفعا الى الثانى، وتجعل حلم تحرير وتوحيد الخليج على أيدى نظام من هذا النوع حلما مستحيلا لأنه ينفى الشعب صاحب المصلحة الحقيقية فى تحقيق هذا الحلم وصانعه... ولذا تجد قوى التحرر والتقدم والاستنارة والعروبة- تجد نفسها فى وضع مأساوى اذ أن واجبه القومى التقدمى يفرض عليها أن تقف بكل قوة مع العراق ومع الروح العربية التى تأججت من المحيط الى الخليج تسانده وتحاول تنظيم صفوفها لرد العدوان عنه بينما الداء كامن هناك فى صلب نظامه أى داء الاستبداد والاستغلال ونفى الشعب.

ولكن ولأن الهجوم الأمريكى- الأطلسى يبتغى تدمير الأساس المادى حتى ولو كان قد نشأ من استنزاف الشعب العراقى وإرهابه فسوف يبقى علينا أن ندافع بكل قوتنا عن العراق ولا نكتفى بمجرد إدانة العدوان وشجبه وإنما نتقدم خطوات أبعد وأكبر.. فى اتجاه الفعل الشعبى الذى ينضج الآن فى أوساط كثيرة فى اتجاه دفع الحكومة المصرية لسحب القوات من الخليج حتى لا تكون مصر طرفا فى القتال ضد بلد عربى كان وما يزال تقيضا لنظم الخليج الهشة التابعة التى أقامت بأموال النفط وفى رمال الصحراء مدنا ملفقة غريبة؟ بلد عربى كان وما يزال ورغم كل شئ حافظا لجزء غال من تراث هذه الأمة الثقافى يبتغى المعتدون الآن تدميره إذ يعرفون قوته الملهمة لروح الأمة ومعنوياتها والحامية لمستقبلها الذى تتهدده النزعة العالمية الاستهلاكية الشائنة والفارغة والرائجة فى بلدان الخليج وشبه الجزيرة العربية..

ان بغداد العربية المخيرة الآن بين الابداء والاستسلام قد رفضت الخيار الأول وصمدت رغم

عوامل الانكسار التي تحاصرها.. ونحن مدعوون جميعا لأن نكون سنداً لصمودها الرمزي هذا بكل ما يحمله من معانٍ لمستقبل أمثنا، لمستقبل الانتفاضة الشعبية في فلسطين والتي تدرك الآن بكل وضوح أن طموحها لإقامة السلام وإنشاء دولة مستقلة على ثلث أراضي فلسطين التاريخية. دولة مميزة مسالمة تقبل بالعيش الى جانب اسرائيل، إن هذا الطموح البسيط والنبيل في آن واحد لا بد أن نخوض معركة مسلحة من أجل إقراره على أرض الواقع..

نتنظر منا الانتفاضة، كما ينتظر منا الجنوب اللبناني الذي تحتله اسرائيل ويشتمل الآن بحرب غير متكافئة معها.. وتنتظر مناهضة الجولان المحتلة وسيناء التي ترحم فيها قوات متعددة الجنسيات بعد أن نزعنا اتفاقيات كامب دافيد سلاحها.. تنتظر منا كل الأراضي العربية المحتلة وفلسطين على نحو خاص التي هي روح الأرض العربية حيث مستودع الآلام الممتدة والمقاومة التي لم تهدأ... نتنظر منا جميعا منظمات وأفراداً أن نكون جزءاً من هذه المقاومة... جزءاً من الروح العربية المتوثبة لضرب مخطط حلف الأطلنطي لإعادة تقسيم المنطقة على هوى المصالح الاستعمارية ولكي تبقى اسرائيل هي القوة العظمى الاقليمية - بعد تدمير العراق وتحجيد مصر الذي تم عن طريق الاتفاق مع اسرائيل تحت رعاية أمريكا...

إن ساحة الوعي.. ساحتنا نحن المثقفين هي الآن مهددة حيث تنهض الروح العربية مستشعرة الخطر، وتنهض الجماهير العربية في اتجاه المبادرة وما أن تمسك بالزمام حتى تتجه بشبات نحو المستقبل لكن تتخلص من كل أشكال التبعية والتمزق والإذلال وهي تمارس فعل المقاومة في كل الساحات.. إذ تواجه العدوان بالقنابل في بغداد والبصرة، في الموصل والكوفة، في النجف وكربلاء، أو تواجه التعتيم على الوعي عن طريق إعلام فاجر في القاهرة يساند العدوان جهاراً نهاراً دون خجل فتعاقبه الجماهير بالإزدراء، أو تواجه حواجز الحدود التي تقف حجر عثرة في طريق إندفاعها المنظم وورغبتها في التطوع في بلدان المغرب العربي لتلتحق بالعراق.. وهي تستخف بالموت إذ ترى من خلاله وميض مستقبل عربي آخر.. إن لم يأت به الفعل المقاوم اليوم فسوف يأتي به غدا.. مستقبل ترفرف عليه راية الدولة العربية الموحدة الديمقراطية.. وتنهض من رماده كعتقاء، روح عربية تقدمية حقا عالمية النزوع دون أي التباس

أن موت من يقاوم احتمال تلتمص طيه بارفة حياة والحياة هنا تتجاوز حدود احساس الانسان بفرديته أو لنقل إنه انطلاقاً من احساس عميق ومشعب بذاته يدرك الفرد ومعنى الانسان فيه فالضحية إذ تمارس وفعلها مقاوماً إنما تطلب الحياة لقاتل ومقتول، لأنها إذ تقاوم إنما ترفض الحرب ابتناءً من حياتها..»

هكذا تقول الدكتور العبد في دراسة عددنا هذا عن أدب المقاومة في لبنان.. حيث «المقاومة لاتعني حب القتال، لاتقصّد الاعتداء والمبادرة وقتل الآخر- بل عدم الرضوخ للقاتل»... نعم لن نرضخ للقاتل الغازي.. وسوف نبقي مع ذلك دعاء سلام عادل وحقيقي هو شئنا آخر تماماً غير الاستسلام والخنوع..

فسلاماً يابغداد المقاومة.

دراسة العدد

من «أدب المقاومة»

الكتابة الإبداعية فى مواجهة الحرب

فى لبنان

د. يمنى العيد

الزمان هو ٩ حزيران يونيه (جوان) عام ١٩٨٢

المكان هو صيدا مدينتى

المشهد هو جموع من البشر يشكلون كامل سكان المدينة: من الطفل الرضيع حتى الشيخ
القعيد، ومن نائب المدينة حتى زبالها... نساء ورجال يتحركون مكرهين على إخلاء مدينتهم.

جنود من الجيش الاسرائيلى الذى أطلق على نفسه فى تلك الحملة اسم «جيش الدفاع
الاسرائيلى» يراقبون عملية الاخلاء، ويشيرون ببنادقهم إلى البحر كى يتوجه الناس الى هناك.
على الأرصفة الجانبية وقف المئات يتهيأون للرحيل، وعلى جوانب الطرق منازل منهارة
ومحروقة:

الحرب على المدينة التى تشبعت برائحة زهر الليمون وبوداعة أهلها بدأت ليل ٧ حزيران
(لنذكر أن الحرب على مصر فى عام ١٩٦٧ بدأت فى ٥ حزيران). وصباح ٩ من الشهر نفسه،
خيرت المدينة، للمرة الثانية خلال هذين اليومين، بين الأباداة والاستسلام.

وبعد الاستسلام بدأت دروس للذل والأثارة والتفكيك:

* مكبر الصوت ينادى صبيحة كل يوم كى يخرج الناس ويتجمعوا فى الساحات. ثم تبدأ
عملية الفرز الطائفى: المسيحيون فى جهة والمسلمون فى جهة أخرى.

فتى يسأل آباءه: لماذا المسيحيون فى الظل ونحن فى الشمس؟
* البداية الاسرائيلية تقف عند أعلى الطريق الصاعد من صيدا الى عبرا الجديدة (ضاحية شرقى صيدا) الجندى الاسرائيلى يأمر طبييا شابا فى أهل صيدا أن يكسر البيض الذى معه، ويمسح بالسائل اللزج وجه زوجته الصبية.
لكن....

نزىه القبر صلى (فتى من صبرا عمره ١٥ سنة تقريبا، يترك كتبه، ويحمل رشاشاً، يخرج من منزله، فى أحد أحياء صيدا القديمة، القريب فى الشاطئ. يقف مشحونا بذل المدينة وانكسارها ويطلق على دورية اسرائيلية. يقتل ويسقط قتيلاً على أرض بلده.
من هو القاتل؟
من هو الضحية؟

ربما بدا الجواب سهلاً حتى ذلك التاريخ (تاريخ الاجتياح الاسرائيلى للجنوب ولبيروت العاصمة عام ١٩٨٢) وفى مثل هذه العلاقة، علاقة المواطن بالغازي. فالضحية واضحة، وهى بوضوحها تواجه القاتل. يرفض حربه عليها بتعريض نفسها للموت ترفض موتها فتتوهم، تقاوم فتدفع حياتها ثمن أمل بانقاذ حياتها المهددة بالموت.. ذلك أن موت فى يقاوم احتمال تلتصع طيه بأرقه حياة. والحياة هنا تتجاوز حدود إحساس الانسان بفرديته، أو لنقل أنه انطلاقاً من إحساس عميق ومشيع بذاته يدرك الفرد معنى الانسان فيه. فالضحية إذ تقارس فعلاً مقاوما تطلب الحياة لقاتل ومقتول، لأنها إذ تقاوم إنما ترفض الحرب ابتداءً من حياتها.
تقف الكتابة الابداعية الى جانب الضحية لأنها تعنى مأساتها: فالضحية تنشد الحياة على جسر الموت، وتتقدم الكتابة الابداعية لتهدم هذا الجسر وتعيد الى الحياة حقها.
تأبى الكتابة الابداعية القتل وترفض الحروب لأنها فى جوهرها حياة. نكتب لتبدع. جسداً إشارياً تتجدد فيه الحياة فتدوم، وهو ما يعادل معنى الدعوة إلى سلام منشود على هذه الأرض، كوكبنا الجميل.

ولئن كانت الكتابة الابداعية هى، أساساً، تعبيراً عن مأساة، بمعنى أنها تعبير عن انتصار وهى على موت حتمى، فإن هذه المأساة تزودج فى الحروب، لأن القتل موت يتقدم الموت. وأن تواجه الكتابة الحرب يعنى أن تواجه موتاً فى موت، وأن تكون لغة لمأساة مزدوجة.

الكتابة الابداعية الشعرية فى مواجهة الحرب

المقاومة شكل من أشكال رفض الحرب، والكتابة الابداعية الشعرية تعبر عن ذلك.
مجموعة من الشعراء اللبنانيين عرفوا بالشعراء الشباب، كتبوا نصوراً ترفض الحرب بالوقوف إلى جانب الضحية، وتبني مقاومتها:
* المقاومة عند الشاعر حسن عبد الله مرارة موت، لكن هذا الموت له معنى الحياة، فأم الشهيد التى بكت دمعتين بكت أيضاً، ومع الدمعتين، وردة.

يندمج الشاعر هنا ، وينبرة عالية ، مع الضحية ، مع مقاومتها . وتصير «أنا المتكلم» هي نحن الذين نقاوم . الجماعة .

«سنضرب فى كل وقت وأرض
أشد»

ثم:

«صامدون هنا ، قرب هذا الدمار العظيم ،

وفى يدنا يلمع الرعب ،

فى القلب غصن الوفاء التضرير .

صامدون هنا ... باتجاه الجدار الأخير

ولن نتراجع

لن يمتنعوا دمنا أن يمر وساعاتنا أن تدور»

هذه المقاومة التى يتعادل فيها موت الشهيد بحياته هى فى نظر الشاعر فعل تغيير وعبور الى حياة مضيئة . أى هى من أجل أن:

«نحو الظلام ونكتب وجه النهار» (١)

* والمقاومة عند الشاعر محمد العبد الله هى مجئ جماعى الى الوطن له لهجة خطابية موقعة:

«نجيبك فى كل صوب كما المطر المنتظر

يا وطنى

نعانق هذا التراب الذى يشتعل

يا وطنى

نسقيه بالدمع والدم يمشى بنسج الشجر

لتفدو كالقمر المكنمل

مشعا . مضيئا

على كل أبناك الطيبين

فافتح ذراعيك للقادمين

فافتح ذراعيك للقادمين

فافتح ذراعيك للقادمين» (٢)

* وهى - أى المقاومة - عند الشاعر شوقى بزيع طلوع يبلغ فيه الحقد حد الاصابة . والشاعر هنا يتكلم بضمير «نحن» الثائرون الراقضون «الحماة الذين سيمارسون فعل التغيير . نحن الذين:

«سنطلع من كل بيت تشتت

من كل جرح تفتت

من كل طفل هوى فى البياض القتل

والطلوع هذا له صفة قسيلية وهوية انتماء . فالكتابة هنا تنطق باسم آخرين معرفين بفعلهم ، وباحلامهم . انهم هؤلاء الذين:

« يحرقون الصباح لكى تشرق الشمس

أو يكتبون الرياح لكى يزهر الحدس

أو يقرأون الليل

ونحن المساكين نحن الملايين ».

ولأن الكتابة لها هذا النطق فإن الشاعر يعلن:

« لاشئى يفصل أعراسنا عن سقوط الطفاة

توحدت الأرض فينا

فكل قتيل سيصبح جيل

وكل بنفسجة أحرقوها ستغزو بنفسجة المستحيل

وكل شهيد تكمله الارض

كل احتراق تكمله النار

فليبليغ الحقد حد الاصابة ، والرقص حد السما » (٣)

هذه النبرة العالية التى رأينا، تساند ، فى اختلاف دلالاتها، الضحية . تقف الى جانب الشهيد. فالأستشهاد هو من أجل وطن أفضل وأجمل، إن له، إذن، وظيفة التغيير ليعود الوطن الى أبنائه الذين حرموا منه، ولتعود لهم، مع عودته، الحياة. الضحية ترتبط هنا بوضع اجتماعى تاريخى معين. وهى ليست شهيداً بعينه، بل فئة أو فئات اجتماعية عاشت سنوات طويلة فى الفقر والأهوال والبؤس الذى فارب فى واقعه موتها: حرمان من الحياة يعادل الموت. فالمقاومة بدأت قبل اندلاع القتال، أى قبل تحولها الى فعل أستشهاد بالجسد، ووصلت الى أوجها فى بداية العقد السبعينى. جيل بكامله تقاسكت فيه عناصر فى المجتمع مختلفة. لا شروخ طائفية تحز فئاته وطبقاته. إنه جيل الجامعة اللبنانية فى نموها كمؤسسة وطنية. من هذا الجيل كان الشعراء الشباب، وكانت مجموعة من الأدباء والفنانين والمثقفين الذين قمتعوا بعصر بيروت الذهبى وحلموا بترسيخ هذه الهوية الوطنية لبلدهم، وبصيانة جمال يكون من حق الجميع التمتع به.

مساندة الضحية كانت مستمدة من هذا الزمن. فى زمن ما قبل الدم. أو من زمن كان دم شهيد واحد فيه يتشكل فضاء واسعاً فى الاحتجاج والاستنكار. هكذا ، وعندما راح الدم يجرى بغزارة بعد اندلاع الحرب، تراجعت هذه النبرة العالية لتترك مكانها شيئاً فشيئاً لمشاعر المرارة والمأساة. وهى مشاعر مرسومة بنوع من القلق والدهشة والحيرة والتساؤل عن معنى هذا الموت العام. معظم الشعراء، بمن فيهم أصحاب هذه النبرة العالية عبروا عن هذه المرارة الشعرى بوجه الحرب بقول مأساتها. وفى المأساة كان بعض الشعراء يوائم بين روح المقاومة بما تعنيه فى نضال وأستشهاد ، وبينها بما تعنيه فى دمار ودم وفقدان أحبة.

* فى « شجرة الاكاسيا » للشاعر جوزف حرب نقرأ نماذج مختلفة على ذلك. منها قوله:

« - يا غمام الأفق ساعدنى

لأبكي.

- ليس ماتلمح فى الأفق
غماما ،

إنه الحق الذى قام ليمشى
مالنا خبزاً وورداً كل بيت
قمت عن صخرة يأسى
ومشيت. « (٤)

فى البكا . تبدأ الدعوة الى المشى والألم أخضر (ص ٣٠) والعظام شبابية واد حمراء .
(ص٣٦) . الدعوة الى النهوض مستمرة (ص٣٣) أمام مشهد الحرب الذى يملأ شاشة
العين: «مقابر منبوثة، جثث فى الطريق. حرائق تمتد كالغيم بعد الغروب، خرائب سود تزوج فيها
الرماد جميع بنات الدخان. مذايح كالسوق فيها دكاكين باعتها يرتدون البنادق، زى الفؤوس
وأقبية مايزال الصراخ فيها يشق جدرانها » (ص١٨٥/١٨٦) .
والشاعر يعلن:

«هذى بلادى». (ص١٨٦)

رصد هذا المشهد الذى يرسم صورة البلاد تبرز المواجهة. المواجهة هنا تقاوم القاتل لكنها تصفى
فى الوقت نفسه الى نداء يسمعه الشاعر يقول:

«تعال وعانق

سلام الأرض » (ص٤٠٢) .

إذن المقاومة لاتعنى حب القتال . لاتقصدا الاعتداء والمبادرة لقتل الآخر بل عدم الرضوخ
للقاتل ، أو عدم الاستسلام لهجمته.. وهى تشير عند الشاعر الى الحق الذى، بالدفاع عنه، قام
يمشى. والحق هنا ليس معنى مجرداً ضائعاً فى مطلق، بل هو إشارة واضحة الى عدالة تملأ كل
بيت خبزاً وورداً. أى هو إشارة واضحة الى ضحية عاشت زمنها محرومة من قوام الحياة الأول
ورمزه الخبز ، ومن فرح الحياة العادى ورمزه الورد .

* وفى نصوص للشاعر شوقى بزيغ نجد أمثلة أخرى، نقرأ شعراً موسوماً بغنائية حادية،
مشبعة بحزن تفتزج فيه مشاهد المآتم بالأعراس، مشاهد تصور أبناء الجنوب الساكنين حول مياه
الليطاني، المنكين على شتلات التبغ، والمتحلقين على ذاكرة كريلاء... وهم من طال حزنهم حتى
صار يفتى. فى قصيدة له بعنوان «العائد» نقرأ:

« تمشى جنازته الهوينا

ثم ترفعها الأكف الى مكان غامض

تمشى ويدفعها الدوى

يمشى جنوبيون خلف النعش

كوفياتهم مصبوغة بجبينه المثلثوم

تتبعهم يدا المرأة

تشم قميصه

وتعشب الأيام من دمه البهي

هو الجنوى الشهيد

مروض القمح العنيد

يعود نحو الأرض

ملفوقا بكيس الرمل والعلم الممزق،

أفسحوا لخطي على

لقوامه المشوق وهو يشف حتى الموت،

يمشى وتتبعه رياحين

ويغمر وجهه خفر طرى» (٥)

تتخلل القصيدة تأوهات توحى بالتدب الجنوى، وجمل قصيرة يولد كراها إيقاعا يذكر بأيقاع حركة اللطم فى احتفال كربلاء. مثل:

«شوك الصحر

ضاع العمر» (ص ٦١)

كما أن فيها مقاطع جاهزة للتدب والفناء بصوت الأم المفجوعة على ابنها مثل

«هيهات... لو كان الزمان يعود ثانية!»

او الطلقات تستدرك

لو كان للخباز أن يشفيك

أو كانت تعيدك عشة حيا

لنشرت كل حشائش الدنيا على قبرك» (ص ٦٢)

لكن هذا الحزن كله، وهذا الانكسار المرير الذى يعبر عن فاجعة أم أدركت حكم الزمان، وفشل كل وسائل المداواة القروية لاستعادة ابنها.. هذا الحزن ينتهى بالقصيدة الى استنهاض حازم من أجل المقاومة. هكذا يتبدل الصوت الحزين صوت الأم، تتراجع اللغة النادية المتأوهة، وتترك مكانها للغة قوية، مقدامة ورائقة، نسمع فيها صوت الشاعر يقول مخاطباً الشهيد:

«فلسوف تنهض فى عظامك سكة

وتشق هذا الانهيار بتصلها الأجل

وتقاوم المحتل

وتقاوم المحتل» (ص ٧١)

* كذلك نقرأ فى نصوص للشاعر محمد على شمس الدين هذه المواقفة بين المأساة والمقاومة. لكن المواقفة هنا تشف عن تلاحم عميق بين المأساة/ الموت والمقاومة/ الحياة. ذلك أن المأساة، فى

نظر الشاعر ، واقع يلخص حياة الجنوى الذى يشرب وحل أقدامه. إنها حياته اليومية، أو موته
المعد الذى عليه أن يعبره الى دورة الحيز، أى الى الحياة. لذا تبدو المقاومة عنده ضرورة، إنها
اتجاه نحو وطن ، وهى موت من أجله. المقاومة عند شمس الدين معبر الى الحياة، جسر سيكون
بالموت، وطريق تلتحم عليه أغنية الحياة بإيقاع الموت:

يذهب الجنوى، وقبل أن يغيب يعطى صاحبه رقم قبره.
وحين تجلس الأم لتغنى، فى الظلام، لطفلتها كى تنام، تخبرها بأن الجند قبعوا بين البيوت:
« أن تغنى

إذن

أن تموت»

وحين يموت الجنوى نعرف أنه كان لا يشتري التبغ قبل الرصاص، لأن الرصاص كالتبغ تفصيل
رمزى فى حياته اليومية. هكذا يتلو الموت الموت والقرى ترسل دخانها، تقاوم... والمحبون الذين
كانوا هنا يغيبون تاركين فقط أسماهم.

وهكذا ترتسم صورة المأساة أمام الشاعر فيقول:

« وجدنا الضواحي توابيت للنائمين

وفوق الشربات لحم طرى».

لكنه يرفض الاستسلام لواقعها، لذا يعلن مباشرة:

« غرسنا على جمجمات الطواغيت أعلامنا »

ويعود ليغنى لمن لا ينام:

« سلام إلى مطلع الفجر وقع الخطى

سلام إلى مغرب الشمس وقع الغمام».*

لكن، وفى قول المأساة أيضا كان معنى المقاومة يهتز عند البعض الآخر من الشعراء، ويتبدى
سؤالا قلعا، وحيرة تطاول مفهوم الكتابة الشعرية نفسها وعلاقتها بالناس خلال الحرب:

أليست المقاومة دخولا فى الحرب وإن كان ذلك بهدف ردعها؟

« أليس ردع القتل بالقتل قتلا وردع الدمار دمارا؟

أليس المقتول ضحية وإن كان قاتلا؟

تهتز النزعة الحقوقية أمام النزعة الانسانية. يهتز مفهوم الدفاع عن النفس أمام محصلة الموت
الوحيدة فى الحروب. الكل فى الحرب ضحية. الحرب فعل قتل تعارضه الكتابة فى حيث هى فعل
حياة.. لكن ماذا أمام هذا الدمار الذى يقتحم المدينة؟

يبدأ السؤال ويبدأ القلق عند الشاعر حسن عبد الله. وحين يسأل عن ليالى بيروت يسقط،
كما يقول ، « كالجلدار أمام تجرية الكتابة » (٦) لقد تعددت أبواب المدينة لعينه ، وهو الشاعر، لم

* راجع فى هذا الصدد قصيدة الشاعر محمد على شمس الدين «أسمى نهتتى عن الموت الاعلى صدرها» المنشورة
فى ديوانه: «غيم لاحلام الملك المخلوع». دار ابن اخلدون. بيروت ١٩٧٧.

بعد يعرف من أى باب يدخلها ، هل يدخل :

« من تحت قنطرة الحوار »

أم هل يدخل :

« من تحت قنطرة الدم الجارى وأغصان الدمار » (ص ٦١).

يسأل الشاعر والمدينة لا تراه

يسأل ويقوم بمحاولة أولى فيدخل فى الرصاص ، أى يدخل فى تجربة الحرب / المقاومة فتتهوى

المدينة على صدره ويخنفها دخانه (ص ٦٣). ويعترف :

« أنا شبح الخرائب

أقرأ الابواب ميتة

وأكتمها... » (ص ٦٥).

تسقط التجربة ، ويدخل الشاعر إلى المدينة فى بوابة النار . لكن شاهراً حبه . هكذا يفر الحاجز

الرملى وتتفتح ، كما يقول ، تضاريس الوطن .

الحب هو البديل . راية سلام يرفعها الشاعر فى وجه الحرب ، ويدخل فى الوطن ، « من بابه . من

شرفة الفقراء » . يلقي التحية ، ويسأل عن أحوال القرى والقمح والثلج العظيم . وبذلك ، أى بدخوله

المدينة شاهراً حبه بدل سلاحه ، يدخل فى القصيدة أى فى الكتابة ، بعد أن كان قد سقط كالجدار

أمام تحريرتها . ومثل هذا الدخول فى الكتابة هو بمثابة عود بها إلى جوهرها ، أى إليها كفعل حياة .

غزارة الدم التى كانت نتيجة لاستمرار القتال وعنفه كانت تفرق الضحية . تفرق الضحية

فيغيب معناها وتضيع معالمها .

يوم السبت من العام ١٩٧٥ الذى أطلق عليه يوم السبت الأسود بدت الضحية فيه واضحة :

فقتل الأبرياء من عمال مرفأ بيروت على الهوية (٧) ممن صادف مروره ، أو وجوده ، كان يوظف

الضحية لتأجيج الصراع الطائفى .

الغزو الاسرائيلى لجنوب لبنان عام ١٩٧٨ ثم الاجتياح الواسع وحصار بيروت ومجزرة صبرا

وشاتيلا صيف العام ١٩٨٢ أبقي الضحية واضحة . إن من قتل تحت سقف بيته ، أو فى حقله ، أو

فى دكانه ، أو على طريق عودته من عمله ، هو ضحية . وإن من سال دمه ليرد غازيا ، ويقاوم

باحتاحاً ، هو ، بلا جدال ، ضحية

الغزو والاجتياح وظفا الضحية ليبنى بشير الجميل (قائد ميلشيا هى القوات اللبنانية) رئيسا

لجمهورية لبنانية موالية لاسرائيل .

لكن بشير الجميل الذى رفع شعار الى ١٠٤٥٢ كلم ، بعد وصوله إلى الرئاسة وأوعز الى

ميلشيات حواجزه بالتخلّى عن التدقيق فى هوية العابرين على أساس شرقية وغربية ، أو هى بأن

وظيفة الصراع الطائفى (مسلم- مسيحي) الموازية للتقسيم الجغرافى: بيروت الغربية- بيروت

الشرقية ، انتهت . وكان وظيفة الاجتياح الاسرائيلى هى فى حدود ترتيبه .



الحرب على أرض لبنان كانت أكثر من قمع نحو هذا البلد كوطن ديمقراطي، وأبعد من مسألة تفتيت جامعته الوحيدة التي كانت تقارس، ضد ماخطط لها (٨)، عملية التأهيل والدمج الوطنيين. أى أن الحرب في لبنان كانت أكثر من المجيء برئيس يهدئ روع الخائفين على سلطتهم في نحو الديمقراطية في لبنان. قتل بشير الجميل واستمرت الحرب شرذمة وتفتيتا.

الاطراف المتقاتلة تتعدد. والمسيحيون الذين وحدهم بشير الجميل (معركة الصفرا بقيادة بشير الجميل ضد حزب الاحرار التابع لكميل شمعون. وكذلك معركة عين الرمانة التي قامت بها القوات اللبنانية ضد الحنش وهو زعيم ميلشيا مسيحية موالية لحزب الاحرار...) عادوا يختلفون ويتقاتلون (مثلا الخلاف والاقتتال بين آل جميل وسليمان فرنجية. وبين ايلى حبيقة وسمير جعجع. وبين الجيش بقيادة ميشيل عون والقوات بقيادة سمير جعجع...) في المنطقة الشرقية في بيروت. وفي المنطقة الغربية بدأ الاقتتال بين من اعتبروا في صف واحد (بين أمل والاشتراكيين من جهة والمرابطون من جهة أخرى. بين أمل وحزب الله. بين أمل من جهة والاشتراكيين والشيوعيين من جهة أخرى. انقسام الحزب القومي السوري على نفسه...) بدأ هذا الاقتتال دراميا وفظيعاً.

في هذه الدرامة من الاقتتال الدموي غرقت الضحية، وطرحت علامة استفهام كبيرة حول من هو القاتل.

القاتل والضحية التبسا بشكل محزن ومرير في الوعي وفي الخطاب الأدبي بعامة (٩) وارتد

هذا الالتباس على ماسبق ليشمل ما قبل الاجتياح.

الدم الذى كان يسيل بدا أكثر بكثير من حجم الاحلام التى تطلع إليها النضال الاجتماعى المطلبى فى أواخر الستينات وأوائل السبعينات من هذا القرن. والشعارات الاصلاحية التى كان يرفعها آنذاك المتظاهرون من عمال وطلاب ومثقفين متمين الى حقول اجتماعية مختلفة، يفرقها الدم والخراب والموت الفزير الذى أدهشهم وأذهلهم..

يتوالد مسلسل الاقتتال تضيق حدود الضحية تتبدد فى مساحة القتل الواسعة. وفى تبدها يبدو القاتل نفسه ضحية.

وفى مواجهة الحرب التى يبدو القاتل نفسه فيها ضحية تواجه الكتابة الابداعية، بشكل عام، مأزقها.

الحرب التى بدأت بضحية واحدة (مقتل معروف سعد فى ساحة النجمة فى صيدا) تبتدع مع غرق الضحية فى الدم هزيمة.

والهزيمة فى التاريخ العربى الحديث تحيل على هزائم. اجتياح اسرائيل للبنان فى حزيران (العام ١٩٨٢) ذكر الناس بهزيمة حزيران (عام ١٩٦٧) لمصر.

* أول من قتلته ذاكرة الهزيمة كان الشاعر خليل حاوى

الدمار الواسع الذى غطى بيروت وقت الاجتياح الاسرائيلى لها واجهه هذا الشاعر المعروف بهويته العربية بتصريب رصاصة الى رأسه. الرصاصة كلمة لخصت هول وقوع المأساة عليه.

خليل حاوى شاعر لبنانى نسج جسد شعره بحلم الانبعاث العربى... فإذا بالحلم يتكشف عن دخول اسرائيل الى بيروت. العاصمة التى منها كان الأمل ببداية تحول الحلم الى واقع. يسقط الحلم فوق أرض تغلحها الدبابات الاسرائيلية. ينتحر خليل حاوى ليقول ماهو أفضح من هذا الذى يستطيع الكلام قوله. كأنه بانتحاره يقدم حياته شهادة ضد الاحتلال لوطنه.

* حسن عبد الله يصدر ديوانه «الدرادرة» عام ١٩٨١ ويصمت. لم نعد نسمع شعرا له. كأنه بصمته أراد أن يعبر عن رفضه لحرب لم يعد الشعر يتفع فى رفضها أو إيقافها.

* أنسى الحاج الذى كان صامتا منذ بداية الحرب بقى لايقول. فالعدو الواضح (اسرائيل) والحرب التى لها معنى الاعتداء (اجتياح اسرائيل للبنان واحتلالها جزءا منه) لم يكن شأنها كذلك عند القيمين على المنطقة الشرقية فى بيروت (حيث سكن الشاعر). ففى الوقت الذى كانت فيه أطنان القنابل تتساقط على الشق الغربى من عاصمة لبنان، وفى الوقت الذى كان الحيز والطحين قد نفذ فيها، ونضبت المياه، وأطبق الظلام. كان الجنود الاسرائيليون يتنزّهون فى الشق الشرقى من العاصمة، ويمضون استراحة المحارب مستمتعين بضياء شمس الوطن ونور كهربائه.

هل يمكن للغة واحدة أن ترى بغير عينها؟ وهل يمكن أن نرى بهذه العين ما عليها أن لاتراه؟.

إنه الصمت الذى يستبطن أكثر من معنى: العجز والذهول والرفض والضياح... ويعبر عن مأزق الكتابة وهى تواجه حربا تتركب فوقها حروب. وقضية تتراكم فوقها قضايا حتى المتاهة فى هوية الاشياء. وأبرياء تحصدهم القذائف. وعلى خلاف المعروف يفوق عدد الضحايا منهم بالإيقاس

عدد الضحايا من المقاتلين (١٠) -

هل يمكن اعتبار الصمت نوعاً من المواجهة؟ أو يقول الصمت؟ أليس هو إشارة إلى المكبوت ، وغير المقال؟ أليس هو النص الأبيض الذى يتلأأ الكلام فيه حين نحاوّر ونؤول الغائب فيه؟ بالصمت، بالكلام المكبوت واجه بعض الشعراء الحرب. لقد أضربرا عن الكلام ضدها. وبإبداع لغة مجانية واجه البعض الآخر من الشعراء هذه الحرب.

منذ البداية واجه أدونيس الحرب بالإبداع ويقى مجانبا لمازق الكتابة: لقد وصف أدونيس الحرب اللبنانية بالقول أنها مستنقع. لكنّه وقف بوضوح ضد حصار بيروت. وباعتبار العدو الواضح واجه الشعر عنده الحرب، أى واجه الاعتداء الاسرائيلى على جنوب لبنان وعلى عاصمته. هكذا عنوان مجموعة شعرية له أصدرها عام ١٩٨٥ بـ «كتاب الحصار»، وقدم معادلة للزمن الممتد بين عامى ١٩٧٥ و ١٩٨٤: إنه وحسب تعبيره، «تاريخ مشنوق فى فضاء من السم وسماء تمطر القتل والرعب يخطط الشوارع» و«القنابل أسرة للأطفال، والشظايا تمشط النساء» (١١) إنها صورة الفجعية وقتل الحياة.

فى معظم ماكتب وقف أدونيس إلى جانب الانسان فى قمعه وكبته وقتله. المواجهة التى عبر عنها شعره هى بين انسان مقموع وسلطة قامعة، وهى بهذا المعنى بحث عن هوية تحرورية للانسان تبدأ من تاريخ قومى خاص وتصل الى تاريخ انساني عام. من الجنوب اللبناني المقاوم الذى يجعل «قامة الموت ضحية» (ص١٦٨) الى نهر الجرح الذى «يدفق من صدر ادم» (ص١٦٥) على هذه المسافة من الزمن الذى يحتضن الانسان يعلن الشاعر:

«سنفنى

ليكون الزمن الطالع بابا» (ص١١٨).

ومن هذا المنطلق الانساني، يتوج أدونيس أغنياته التى قدمها الى «السيد الجنوب» (الجنوب اللبناني طبعاً) والى جراحه وموت اناسه، بالدعوة الى أن يتركوا هذا الجنوب. أن يتركوه:

«لاسراره حقل حب

يتحول كل فصل

ويقلب فى راحته الشجر» (ص١٨٠)

وهو ما يضر دعوة الى حياة طبيعية. أى الى سلام قوامه الحب.

أن يكون الإبداع بحد ذاته مواجهة هو مانزع إليه معظم الشعراء الشباب فى لبنان. شعراء الجيل الاول للحرب أمثال: بول شاورول، محمد العبد الله، عباس بيضون، محمد فرحات، جودت فخر الدين، الياس لحود، أحمد فرحات.. وهو ماتنهان وعمل من أجله شعراء الجيل الثانى للحرب. أمثال: عيسى مخلوف، بسام حجار، جاك الأسود، وديع سعادة، جاد الحاج، انطوان أبو زيد، اسكندر حبشى... مفهوم الابناع عند بعضهم بدأ أقرب الى مفهوم القول المحايد المشغول بنوع من الجمالية الهادئة النازعة الى الشكلانية أحياناً.

معظم هؤلاء الشعراء ابتعدوا بلقثهم عن قاموس القتل والدمار، وراحوا يبحثون عن جمالية

قوامها النسق الملتبس والغامض والمتحرر من قيود البلاغة اللغوية، والنموذج المكتمل. والنسق بمواصفاته هذه المقصودة، أو الواعية، نسق هادف، أو نسق مرتبط بفهم للشعر يتعد به عن المباشرة والمحطابية والوعظ، عن مفهوم الشعر الرسالة، وعن الفنانة بما تعنيه من حماس، أو ميلودراما تقف عند حدود الأثارة والتعبئة وهز الأرواح.

ولئن كان البحث عن جمالية قوامها النسق الملتبس قد جعل شعر البعض يتسم بنزعة شكلانية ويفيض لفظي مجاني، فإن مثل هذا البحث حمل الجميع على رفض جمالية النبرة العالية واللغة الجاهزة التي تكرر خلق العالم وفق إيقاع ترجيعي مستهلك. لقد بدا أنهم يميلون إلى ما هو يرمي ومعبش، أى إلى الاهتمام بالعنصر - أو بما سموه بالتفاصيل. هذا التوجه ساعد على بلورة نص شعري يرفض الصوت الشعري النبوي، ويرى فيه صوتاً متعالياً يحدد حركة العالم الشعري من خارج. هكذا أخذ شعراء هذا التوجه الجديد ينظرون فى حركة الأشياء حولهم، يحاورون عالمها ويتقدمون به الى قوله.

قصيدة «صور» للشاعر عباس بيضون شكلت بداية ملفته لهذا التوجه الشعري الجديد. نقدم منها هذا المقطع:

«نعرف بين قليلين أن الناس لم يتغيروا لكنهم يبدلون دفة أحلامهم والليل ليس كافياً. أن هذا الصباح المرحوم كالوردة الناشقة ليس لنا، والهواء الفولاذي قاس على البصر والشعاع. أن الأفواه محطمة على الوسائل. والقبل مقصوفة من جذورها، والوجوه ملفوفة بالبرق، أن الأعمار تتجمد الناس يبيعون المستقبل بشمن الموت الهادئ على شرفة، وأن الكلام يحرك النسيم تحت المائدة كحوت يستيقظ» (١٢)

لأنواع، بل وعيا جماعيا (نعرف) بما هو عليه المشهد من مأساة: أشلاء من جسد بشرى (أفواه ووجوه)، ويتر لأجمل حركة يعبر بها الانسان عن التواصل والحب (القبلة المقصوفة). تفاصيل حياة حميمية توحى بها مكونات طبيعية (الليل والصباح والهواء والبرق) وموجودات تنتمى الى اليومى (الوسائد والمائدة) وإلى المألوف (للشرفة دفة)، وتشكل جميعها فى غياب أنا الشاعر بصوته المتكلم يغيب الشاعر كصوت فى القصيدة ليفسح مجالا لمجيبى عالم غدا حضوره فى الواقع طاغياً. هذا العالم هو عالم ناس تتجمد أعمارهم «ويبيعون المستقبل بشمن الموت الهادئ على شرفة» إنه عالم الحرب الذى يجد صورته فى الأفواه المحطمة على الوسائل، وفى القبل المقصوفة من جذورها...

فى الواقع، وفى زمن الحرب، بدا صوت الشاعر عاجزاً، فى خطابيته، عن ترك أثر فاعل فى تغيير مجرى الأحداث. فبعد سنوات وسنوات (عصر النهضة) فى إيلاء مسؤولية التغيير الى الأدب- والشعر جنسه الأبرز- وفى رفع شعار الكاتب صاحب الرسالة الرسولية، والداعى الوصى على موضوعه التقدم، لم يجن التاريخ العربى سوى الهزائم.

لم يستقل الأدب من مسؤوليته، لكنه طرح السؤال على نفسه، وحسر الغطاء. عن إيديولوجية مثالية أخلاقية تتمثل على مستوى الشعر، فى صوت الشاعر المنقذ، وراح يمارس

التجريب لصيغ شعرية تكون أكثر إخلاصاً لفاعليته الفنية في التغيير: فهذه مقولة الشاعر النبي الجبرانية وكسر عمود البلاغة التقليدية التي أحيائها شوقي، ومال عن غنائية حديثة ترنم بها شعر نزار قباني.

وفي ممارسة التجريب الشعري غالى بعض الشعراء اللبنانيين في تفتيت العالم الشعري وتفكيكه حتى شكل ذلك انجهاً كان الشاعر شوقي أبى شقرا رائده (١٣). كما غالى البعض الآخر في الاهتمام بالصورة الملتبسة- الفامضة. صورة الفجوة العميقة والواسعة، صورة التأويل الحر المفتوح. وهو ما جعل الكلام الشعري يبدو أقرب إلى اللامعقول منه إلى نطق يقول.

هذه النزعة لتفكيك العالم الشعري رأى فيها البعض تعبيراً عن شعور بالتمزق وباليأس، وبلا جدوى القول في إيقاف الانهيار ونزيف الدم الذي غدا يراق بلامعنى ولا رحمة. الناقد كمال أبو ديب فسر هذه النزعة بانهايار الرؤية ويتهاوى الجيل الأخير الذي فوجئ بالتاريخ يصعقه وهو في منتصف العمر، وفي منتصف الطريق (١٤).

بعض الشعراء قدم لممارسة التجريب هذه تنظيرات تدافع عن الغموض والالتباس وروج لمناهج تتعلق بحدائث الشعر وتجد مرجعية لها في التجربة الشعرية الحديثة في أوروبا. كالقول مثلاً بقصيدة البياض، وبالأعمال في القصيدة. أو الغائب.

ولعل ارتباط ممارسة التجريب الشعري اللبناني بخاصة، والعربي بعامة، بمثل هذه التنظيرات هو الذي دفع باحثاً مثل جمال الدين بن شيخ أن يقول في مجال كلامه على الثقافة العربية: «نحن جسد قابل للتحرك عن بعد، نستقبل أى شئ، دون أن تكون لدينا بنية فكرية تسمح لنا بطرح مشكلاتنا بشكل ملائم». كما حملت شاعراً مثل محمود درويش لوصف الإبداع العربي بالفوران (١٥). ومفكراً مثل مهدي عامل لشن هجوم عنيف على شعر لا يواجه- حسب رأيه- الحرب مقاوماً.

إذن، من شعر النبرة العالية إلى الشعر المقاوم. ومن شعر يجانب المأزق ويواجهه إلى شعر التجريب. عناوين عريضة حاولنا رسمها لكتابة شعرية إبداعية لبنانية تواجه الحرب.

ومن وضوح الضحية إلى التباسها وغرقها. وبالتالي، من وضوح القاتل إلى دخوله في فضاء الضحية، تبقى المأساة مطروحة أمام الكتابة الإبداعية الشعرية. إنها صورة مجزرة فادحة على الأرض.

ربما تنتظر مزيداً من التبلور والترسخ لهذا التوجه الشعري الجديد ليكون قادراً على قول هذه المجزرة. وليكون قولها بلغة الفن ثورة على الحرب! أليست غورينكا بيكاسو ثورة بالفن، وللفن، ضد حروب الدمار والابادة؟.

الكتابة الإبداعية الروائية في مواجهة الحرب

السؤال حول المسافة بين القاتل والضحية في الحرب الأهلية اللبنانية طرح أيضاً على الذين كتبوا القصة والرواية. ولقد بدا هذا السؤال أحياناً سؤالاً حول المسافة بين القاتل والمقاتل. أو بين

المناضل الذي يحارب دفاعاً عن قضية وبين القاتل الذي يحول الحرب إلى جريمة.
المقاتل لا يقتل. يدافع عن نفسه ويطلق ضد من يطلق عليه الرصاص، وحين يقتل من لا يطلق عليه الرصاص، حين يقتل الابرياء، ولو خطأ، يصيح قاتلاً.

فى كتابها «كوابيس بيروت» الذى عبرت فيه عن رعب الحرب، تشير غادة السمان الى من يقتلون الابرياء بادعاء الخطأ، لكن الخطأ يتكرر ويصير نوعاً من الاستهتار الفادح وعدم الشعور بالمسؤولية، لا تغتفر خطيئته لانه يتعلق بحياة الناس. تواجه الكاتبة هذا التصرف على لسان الموت. يتكلم الموت فيقول بأن وكلاءه أنشأوا منظمة باسمه. هى منظمة «يعيش الموت» وباسم الموت تقتل المنظمة حبا بالقتل. مجموعة فواتير تشهد، فى الرواية، على العديد من الاحداث التى قتل فيها أشخاص ابرياء عمداً، أو خطأ. خطأ يتكرر فيعادل العدد (١٦)

تهجس كاتبة «كوابيس بيروت» بالابرياء الذين تحصدهم الحرب الأهلية، فتأتيها صورهم فى كابوس مرعب. كابوس يستدير الفعل فيه على نفسه، يتحرك فى حلقة مفرغة يتكرر ويوحى بالكارثة:

«صياح يجرع فيضطر للخروج الى الصيد رغم مخاطر الدرب. تخرج شباكه مليئة فيفرح، ثم يلحظ أن ماحتويه ليس أسماكاً؛ بل أطفال مقتولون.

يحملهم الى البيت وتطبخهم زوجته لأن أطفالهم الـ ١٢ يتضورون جوعاً... تحصد أطفاله قذيفة، وهو لا يملك نفقات دفنهم فيرمى بهم الى البحر.

فى اليوم التالى تخرج شباك صياد جانع مليئة بصيد وفير، فيفرح، ثم يكتشف أن ماحتويه شباكه ليس أسماكاً بل أطفال مقتولون، لكنه يحملهم الى البيت لأن أطفاله الـ ١٢ فى حالة جوع وتطبخهم زوجته... وهكذا....» (١٧)

وفى قصة «رائحة الصابون» لالياس خورى تهتز المسافة بين المسلح الذى يحرس الحى والقاتل من جهة، بينهما وبين الضحية من جهة أخرى: اسم عادل يلتبس بين الثلاثة والصورة تترج وتتداخل وتترك سؤالا عن ايهم عادل الحقيقى، أيهم القاتل وإيهم الضحية. التباس وضياح، والأم تصاب بالهذيان وهى تبحث عن قاتل ابنتها عادل (١٨)

مسألة الحرب لم تعد، فى نظر الياس خورى، مسألة معرفة القاتل بل مسألة حرب يموت فيها الجميع

«لا يهمنى أن أعرف من هو القاتل» (١٩). يقول الكاتب على لسان إحدى شخصياته فى رواية «الوجوه البيضاء». إذ ما ينفع أن نعرف القاتل، حسب رأيه، ونموت. ماجدوى أن نعرف القاتل ونقتل. تضيق القضية مع استمرار الفعل ووده، وتتحوّل الحرب إلى فعل ثار لا ينتهى. إنها المناهة، أو السير نحوها على طريق تجعل من القتل لذة، ومن النضال جريمة، ومن الموت عبثاً، ومن كل حامل سلاح مجرمًا.

هذا هو المنطق الضمنى الذى يحكم رواية الياس خورى «الوجوه البيضاء»، والذى يتمثل فى أكثر من مشهد من مشاهدنا. لعل أهمها فى التعبير الفنى للرواية هو مشهد الوالد الذى استشهد ولده فراح يحى معالم الوجوه، يظليها باللون الابيض ويمارس تخيلاً فعل القتل، فيفصل



الرأس الورقى للصور عن الجسم، ينتقم لمقتل ابنه ويقول: «إنها رؤوس الجميع». لكن زوجته ترد عليه مستكره: «لكنها رؤوسنا» (٢٠).

الجميع نحن ونحن الجميع. والقتل حين يطالهم يطالنا. هكذا تتحول الحرب الى جريمة ويصبح السؤال: «ألا يستطيع أحد ضبط الجريمة؟» فـ «الجريمة تنتشر، كانها الوباء، الطاعون يأكلنا من الداخل... هذا هو التفكك الاجتماعي الذي يصاحب الحروب الأهلية. قرأت كثيراً من الموضوع ولكن الذي يجري هنا مختلف كأنهم يتلذذون بالقتل، كان القتل شرية كوكاكولا» (٢١). هذا ما يعلنه الكاتب على لسان إحدى شخصيات روايته.

معظم القصاصين والروائيين الذين تناولوا في أعمالهم الحرب الأهلية في لبنان، حاولوا أن يصوروا الوجه السلبي لمثل هذه الحرب معبرين بذلك عن رفضهم لنا، راغبين في إيصال موقف يساعد على مواجهتها ويعيد الى الوطن حالة الهدوء والسلام.

في بناية ماتيلد «لحسن داود» يكاد الفعل الروائي أن يقتصر على الجريمة التي تقع في إحدى بنايات أحياء بيروت، والتي تذهب ضحيتها امرأة عجوز تعيش وحيدة في شقتها. القاتل شاب جاء المدينة ليعمل، لكن أجواء الفوضى والفلتان التي تسود المدينة بسبب الحرب فيها تغري الشاب بالاعتداء على المرأة التي أجرتة سكنا عندها. ومن مواطن عادي وصحيح يتحول الشاب الغريب في المدينة إلى قاتل مذهول بفعله.

بطل رشيد الضعيف في روايته «فسحة مستهدفة بين النعاس والنوم» يتحول من مثقف إلى

مهلوس يرتاب في كل ما يرى حوله: فتحت وطأة القذائف التي غلأ أصواتها الفضاء حوله، وأمام توافد المهجرين الذين يحتلون البيوت ويستبيحون دواخلها معرضين، حسب الرواية، حميميتها لعين الخارج، ومع سقوط الحواجز بين صاحب البيت ومحتله، بل وتحويل المثقف صاحب البيت الى كائن غريب فيه، تهتز شخصية صاحب البيت، وتتقدم هذه الشخصية كنموذج لمثقف وطني يرفض الحرب. لكن الحرب تصيبه في نفسه بعد أن أصابته في جسده. يصاب بظل رواية «فسحة مستهدفة بين النعاس والنوم» على المعبر بين المنطقة الشرقية والمنطقة الغربية في بيروت. في الوسط المحايد بين المنطقتين المتحاربتين تصيبه الشظية. كأنه بذلك يقول بأن لالحاجة حتى لمن يقف في المكان المحايد في هذه الحرب. الحرب سلبت الانسان كل شيء، حتى حرية أن يكون محايداً هكذا. وحين تصيبه الشظية في كتفه وتبتز ذراعه يطلب الاحتفاظ بذراعه المقطوعة- الميتة والتي لم تعد تعنى لسواه شيئاً. يريد أن يضعها تحت وسادته وأن يكون له حق الاحتفاظ ولو بهذا الجزء الميت من جسده.

بطلة حنان الشيخ في «حكاية زهرة» تجذ نفسها مقادة، تحت وطأة الحرب، الى عقد علاقة مع قناص البناية المجاورة لمنزل أهلها في بيروت، تستسلم البطلة لقناص يطلق عليها في النهاية رصاصته العابثة.

الحرب مرذولة ومرفوضة في المنطق المشترك لهذه الروايات، وربما في غيرها مما كتبه كتاب لبنانيون في سنوات الحرب، لكن الممارسة النضالية، الشهادة، كفعل يقاوم الحرب ويكسر شوكتها، تبقى صخرة شبه مغيبة في الابداع الروائي عند اللبنانيين، لاحضور للشخصية التي رفضت الحرب بمقاومتها على الأرض. لاحضور مثلاً لشخصية كنز القبر صلي.

فترة البدايات التي كانت الضحية فيها مازالت واضحة في العدوان الاسرائيلي على لبنان، والتي تناولتها الكتابة الشعرية بقيت شبه غائبة في معظم القصص والروايات. ربما لان التناول الفوري أيسر على الشعر وأقرب الى طبيعته، ولأن على الكتابة الروائية أن تنتظر تبلور معالم عالمها المتخيل واتضاح هوية شخصياته في تعددها وفي اختلاف العلاقات بينها، فجاء هذا الانتظار بمثابة وصول عالم الحرب بسرعة إلى فوضاه وتبليبل هوية الناس فيه. وربما كان طغيان التشوية والانتهازية وتفاقم التشردم وضياح حدود الصراع وغرق قضيته في الحرب الأهلية... هو ما شغل كتاب الرواية. وحملهم على الاهتمام بهذا الوجه البشع الذي بدا طاغياً على الوجه المقاوم، فنفروا من السياسي وحتى من النضالي كموقف وممارسة، ومالوا الى الأخلاق كمعيار للنظر في الحرب.

ركزت الروايات في معظمها، على الانحطاط الذي ساد سلوك مجتمع الحرب: أناس يحملون السلاح ويدعون النضال والالتزام بالشوكة، لكنهم يقتلون الأبرياء، ويسرقون بيوت المواطنين، ويتاجرون بكل شيء طمعاً في السلطة والشوكة. إنه الاستهتار، والتعدي على حقوق المدنيين واستباحة حياتهم دون أي وازع من ضمير أو رادع من قيادة تمسك بزمام الأمور وتوقف الفلتان عند حد له.

فى رواية «رحلة غاندى الصغير» يحاول اليباس خورى أن يظهر حالة الضياع التى وصل إليها اللبنانيون حتى غدوا، كما يقول، لا يعرفون ماذا يطلبون ولا ماذا يريدون (٢٥) يحكى عن حالة المدينة بيروت التى غدت رائحتها تشبه رائحة الكلاب (ص ٨٤). فالكل سقط، و«كل الشباب راحوا الى الموت» (ص ١٦). والقتل صار مظهراً للرجولة (ص ١٨)، والسائد فى أجواء المدينة هو الجنس والدعارة والحشيش واللصوصية. ابن الزليع «الذى كان قد قتل الكثيرين قبل أن يقتل شقيقته خنقا بيديه، يقول للملازم أحمد الحسن «ياسيدنا بدنا نعيش، بدنا نحبيب تلفزيونات، بدنا مصارى، بدنا حرب» (ص ١٨٣).

فى هذا الكلام الذى يقوله قاتل مجرم ويناديه الناس «يابطل»، يلخص اليباس خورى الهدف الذى آلت اليه الحرب فى نظره. حرب الشعب والجماهير الذين «سوف يموتون»، كما يقول، لتستمر الحرب على هذا النحو، وبدونهم (ص ١٨٣). لقد «قتلوا الرجال وتركوا الزعران» (ص ١٨). حسان- الشخصية التى توحى، فى الرواية، بالرجولة والاحترام- يقول بانه «شارك فى القتال عند بداية الحرب ثم أصابه القرف» (ص ٥٠).

بإظهار الانحطاط الذى آلت اليه الحرب الاهلية فى لبنان، تسعى الكتابة الروائية إلى تقديم مايراجه هذه الحرب، مايرفضها، ترغب فى إيقاف نزيف الدم العيشى، تدعو إلى صون حياة الناس المهدورة بلا معنى.

هذه الكتابة الروائية تربط أحياناً بين هذا الانحطاط الذى آلت اليه الحرب الاهلية وبين وضع اجتماعى سابق على الحرب، كأنها بهذا الربط ترى فى السابق علة للاحق. او كأنها ترى فى اللاحق نتيجة للسابق. الوضع الاجتماعى الذى كان عليه لبنان فى ماضيه يعزل سقوط معنى المقاومة، وغلبة مظاهر اللصوصية والجريمة. مجتمع عاش محكوماً بالقمع والكبت والتسلط ومساقا الى قشرة مدينية خاوية. حكمه الاقطاع، ونهبته البرجوازية، وتحكمت به علاقات تجارية ومالية بنكية. فسادته العمالة التى عاقت تكون المواطنة ونموها.

فزهرة التى تنقاد الى القنص (فى حكاية زهرة لحنان الشيخ) هى الفئاة التى عانت من ديكتاتورية الأب (٢٣) ومن فساد الآخ، ومن عجز الأم وانتهازية الحال.

والجرائم والسرقات التى تكررت فصولها، بشكل خاص، فى رواية اليباس خورى الأخيرة «رحلة غاندى الصغير». هى جرائم وسرقات فضاؤها بيروت فى صورة الملهى، والنايت كلوب، قبل أن تبدأ الحرب الأهلية فيها. راوية بيروت هى «أليس». وأليس هى الطفلة التى انتهى بها جمل الأب وإهماله إلى الوقوع فى يد ساسرة المال وبيع الجسد.

أليس صورة لبيروت المدينة، قمارس وظيفه عاهرة تبيع اللذة وتشهد على العسكرى زيوونها الذى يسقط قتيلا فى المدينة الملهى.

«كانت سنة ١٩٧٤ وأليس تترنخ فى رحلتها، وتكاد تسقط تحت ضربات العمر» (ص ١٤٧). أليس رمز لبيروت. للمدينة التى تسقط تحت ضربات تاريخها.

يسقط العسكرى، رمز السلطة، أو السلطة العسكرية نفسها، قتيلا فى الملهى الذى كان زيوونا مداوما له، يسقط فى المدينة التى تحولت فى ظل سلطته الى ملهى. فتشتعل بيروت

(ص ١٥٠) ليغلب على حربها حرب هؤلاء.. رواد النوادي الليلية، سمسارة المال والجسد. إنها بيروت، المدينة العاهرة، كما خاطبها بعض الشعر. وبيروت المقهى، ملتقى التجار، والسائحين، وطالبي اللذة، الوافدين إليها مع الدولار. كما في مسرحية زياد الرحباني «بالنسبة لبكرة شو».

وبيروت المجتمع المتهترئ كما تعلن غادة السمان في «كوابيس بيروت (ص ٧٤٦)». هذه الصورة لبيروت شكلت خلفية مرجعية للحرب الأهلية عند هؤلاء الكتاب. وعندما بدأت عملية التغيير من أجل لبنان الوطن، بدأ تخريب العمل النضالي، وتشويه الفعل الثوري السلمي. وذلك عن طريق إغراقه في الدم.

من منطلق التغيير، وقبل استفحال التخريب رأت غادة السمان أن «الحرب الأهلية تدمر المجتمع المتهترئ» (ص ٣٤٦). لذا رفضت الحياذ وقالت: «كل عملية حياذ هي مشاركة في عملية قتل يقوم بها ظالم ضد مظلوم» (ص ٤٢).

ومن منطلق التغيير الديمقراطي، أشار الياس خوري في قصته «الجبل الصغير» إلى القاتل وألغى إلى الضحية.

وبها جس نقد التقاليد الجائرة بحق المرأة والمدمرة لحياتها، قدمت حنان الشيخ صورة للسقوط الدرامي، لهطلتها زهرة أمام القناص.

وضد المحتل الاسرائيلي الواضح في عدوانه على أرض الجنوب، وعلى بيروت، قدم روجيه عساف مسرحيته «أيام الخيام»

ومن أجل ذاكرة شعبية ترفض العدوان وتحرص على مقاومته، قدم محمد عبده «حكايات الاحتلال والمقاومة» (٢٤).

إن المعنى المقاوم النضالي السلمي الذي سبق انطلاقة الرصاص الأولى (اغتيال نائب صيدا معروف سعد. شباط ١٩٧٥)، أغرق سريعا كما أشرنا بدم الحرب الأهلية. دم صيغ بلون الطائفة، ووظف لحجب حقيقة الفعل النضالي وتشويهه وتفتيته، وسوق محليا لجمع المال، للقتل والنهب في سبيل غايات فردية. وهو ما جعل صورة المحتل تتراجع من مكان الصدارة، لتقدم صورة الحرب الأهلية في أبشع وقائعها.

هكذا مالت الرواية، كما الشعر، إلى التركيز على الولايات التي جرتها الحرب على البشر والحجر دون الاهتمام بالايقاع الصراعى لانتشال المقاوم من الدم الغارق فيه، وهو ما جعل المسألة تبدو أشبه بمناعة الكل فيها مقتول.

التكسر، التفتت التشظي التبعض، الضياع.. شكل صورة تركت أثرها على رواية لبنانية هي، في مناخ الحرب، ناشئة. أي هي، ومن حيث تكون عالمها التخيل ناشئة:

فالرواية العربية التي نهضت في بدايات هذا القرن في مصر ولبنان (هيكل وجبران) متأثرة برواية القرن التاسع عشر في أوروبا، والتي تطورت، فيما بعد، لكن لتبقى في رأى البعض دون الرواية البلزاقية، أو لتعرف في رأى البعض الآخر قفزا لافتا (نجيب محفوظ - الطيب صالح، جمال الغيطاني، إدوار الخراط، الطاهر وطار، أميل حبيبي وعبد الرحمن منيف وغيرهم..). هذه الرواية

تشهد اليوم في لبنان، في عواصف الموت والدمار، ومع بعض اللبنانيين الذين واكبت تجربة الكتابة عندهم تجربة الحرب، تميزاً خاصاً وملفتاً أيضاً. هذا التميز لا يقتصر على عالم الحرب بما يعنيه من أفعال وأحداث، بل يتعداه إلى ما هو أسلوب سرد ونمط بنية.

ففي البحث عن تشكل سردى لصورة عالم الحرب المرتسمة كصورة متكسرة في الوعي، وفي ظل حساسية قلق وحائرة وناظرة في أفق يفاجر بأكثر من احتمال. كان خيط السرد يتكسر ليؤلف بنية قبيل الى جمع الأحداث بعد أن يتنامى بها الحدث، فينسج تواليه المتسق. وجمع الأحداث كان زمان السرد يتكوكب أحياناً، أو يستدير، ليوحى بلحظوته، اللخطوية ليس لها هنا معنى الزمن العابر، بل معنى الزمن المستمر بكثافة في فعل له، هو فعل الدمار والقتل.

خيط السرد المتكسر قتل في معظم الروايات اللبنانية، روايات الحرب، واتخذ أشكالاً مختلفة: ففي حين تبدي في «كوابيس بيروت» فجاً، متروكاً لعفويته متوسلاً المشهد الكابوسي، ومعتداً الترقيم علة لتواليه. نراه مع الياس خوري ورشيد الضعيف يحاول صبغة بنائية تقول بشكل تكسرها.

بنائياً تبدو «كوابيس بيروت» مجموعة مشاهد تعبر عن معاناة تتكرر فيتكرر المشهد. معاناة لا تنمو بل يتنوع مشهدها. في تنوعه يشير المشهد إلى اتساع المساحة التي يفرشها فعل الدمار. الحرب.

الترقيم هو ما ينسل توالى مجموعة الكوابيس. أما ما يؤلف بينها وينسج لحمتها فهو فعل القتل والدمار، لا العلاقات النامية بين الشخصيات وفق منطق خاص يحكم عالمها، ووفق تحرك مافى الزمن، أو انتشار معين في المكان، هي الحرب في فوضاها تجعل الناس يبدون عالماً متناثراً مشتتاً. وحده الحدث يجمع بينهم ويبرر وجودهم معاً في الفضاء الروائي.

لكن

رشيد الضعيف يحاول أن يجد لهذا التكسر صبغة تأليفية، أسلوباً سردياً تستدير به البنية حول هواجس البطل الذي أصابته الهلوسة فاختلفت عنده، تحت وطأة الرصاص والقذائف، الحقائق بالأوهام. هكذا يسقط الزمن كتاريخ في الرواية، وتتقدم شخصية البطل لحظة من قلق. بؤرة تتكرر منها البداية: فكلما خطت هذه الشخصية مسافة في الزمان والمكان، أى في واقع مادي معيش - عادت بداعى الهلوسة إلى لحظة داخلية وهي لحظة قلق تختزل الفضاء الخارجي، تسقط زمنه، وتحوله الى نقطة مركز يدور فيها كل شيء في متاهة. لذا وعلى خلاف ما هو عليه «كوابيس بيروت»، تتماسك بنية «فسحة مسنهدقة بين النعاس والنوم». تتماسك شكلاً يقول بنمط نباته تكسر العالم الداخلي لبطلها، وتسمر هذا العالم في لحظة تشظى تنتظر الموت.

الياس خوري يحاول صبغة تأليفية أخرى لهذا التكسر، أسلوباً يتشعب به السرد ويتناسل في حكايات متداخلة وملتفة على بعضها البعض. وهو بما يوحى باستدارة للزمن.. كأن الناس أشخاص الحكايات، يتحلقون حول مصيبتهم المشتركة ويحكمون.

قدم الياس خوري أسلوباً سردياً له طابع الريبورتاج، فهو في أكثر من رواية له (الوجوه البيضاء - رحلة غاندى الصغير) كاتب يقوم المحقق الصحافي يذهب الى الناس وينقل ما يروونه له.

والناس مجموعة شهود على الجريمة التي تطالهم جميعا ،لذا يترك الكاتب لعالم الحرب أن يتقدم بلغته، أو بلغاته المسموعة على أفواه أصحابها . الفئات المتنوعة فى مجتمع بيروت، هكذا واذا يترك الكاتب للناس أن يحكموا ، يتجاوز أسلوب الحوار المعروف الى أسلوب حوارى يشبه الاسلوب اللامباشر الحر. أسلوب تتداخل فيه التبرات واللغات: لغة الملهى والسماسة، ولغة البوياجى ومن حوله، ولغة الطبيب المتعلم، ولغة خدم البيوت الارستقراطية، ولغة القبضاى والتشبيح.. اللغة العامية بتنوع نبراتها تكسر الفصحى. تسقط الفواصل الواضحة بين اللغتين وتشهد نوعا من الدمج الحذر بينهما يجعلنا نقرأ لغة روائية مروية بأكثر من لغة.

هل يمكن بعد هذه الأشارات العريضة الكلام على غط سردى جديد للرواية العربية يشهد ولادته فى بيروت .بيروت الحرب والدمار.

ربما

وربما كان علينا أن نشير ، ومن موقع الأمانة والرغبة فى دفع هذا النمط نحو مزيد من التبلور والاكتمال، الى أن هذا النمط الذى يتمثل صورة التكسر للواقع المعاشى فى الحرب، مازال غمطاً يتسبب لاستقبال إيقاع هذا الواقع بعمق اكثر ليكون قادراً على النفاذ الى ما يحكم هذا التكسر، وعلى مواجهة الحرب، لافقط بصياغة عواقبها، بل أيضا بانتشال موضوعها، الانسان المقاوم، من الدم الذى أغرق فيه.

من حق الناس أن يقاوموا ظالمهم. ليست مأساة الحرب هنا، بل هى فى إغراق المقاومين للموت، المحبين للسلم والحياة، فى حمامات دم تحجبهم، تسقط نضالهم السلمى، تحجب وجودهم كموضوع، وتختزل المأساة ، مأساة الصراع، فى البعد الواحد منه، هو هذا البعد الناتج فى حرب يذكيها قاتل ليضيع فى دم الضحية.

الهوامش

١- هذه الشواهد الشعرية مأخوذة جميعها من قصيدة للشاعر حسن عبد الله بعنوان: «أجمل الأمهات التى انتظرت» القصيدة هذه هى بتاريخ العام ١٩٧٦ ومهداة: «الى أم شهيد» انظر ديوانه: «أذكر أننى أحببت». دار العودة بيروت.(تاريخ صدور الديوان هذا غير مذكور).

٢- مقطع من نص بعنوان «أغنية» وهو بتاريخ ١٩٧٨/٨/١٠. انظر ص ١٠ من ديوان الشاعر «رسائل الوحشة» دار الآداب. بيروت ١٩٧٩.

٣- هذه الشواهد الشعرية مأخوذة جميعها من قصيدة للشاعر شوقى بزيع بعنوان «عناوين سريعة لوطن مقتول» والقصيدة مكتوبة بتاريخ ١٩٧٦. انظر ديوانه الذى يحمل عنوان هذه القصيدة دار الآداب. بيروت ١٩٧٨

٤- «شجرة ألكاسيا» ديوان شعر للشاعر جوزف حرب. دار الفارابى بيروت ١٩٨٦. ص ٦٠ بالنسبة

للمبارات والنص الذي سوف نورد من هذا الديوان نكتفى بذكر الصفحة مباشرة في المتن.

٥- هذه القصيدة للشاعر شوقي بزيع ، كتبها عام ١٩٨١ وهي من ديوانه «أغنيات حب على نهر الليطاني» دار الآداب بيروت ١٩٨٥. انظر ص ٥٢٥١ من هذا الديوان أما بالنسبة لما سوف تورده من فقرات من هذه القصيدة فسوف نكتفى بالإشارة إلى الصفحة في المتن.

٦- راجع قصيدته «من أين أدخل في القصيدة» ص ٦٦ وهي من ديوانه «أذكر أنني أحبت» مرجع مذكور. الشواهد اللاحقة مأخوذة من هذه القصيدة لذا سوف نكتفى بذكر الصفحة ضمن المتن.

٧- المعروف أن الكتابات أقاموا حاجزا عند المرفأ وطلبا من العمال الخارجين من معلم إبراز هوياتهم
٨- من مجموعة الملاحظات التي صيغت بخصوص انشاء الجامعة اللبنانية والهدف من وجودها ، كانت الاشارة واضحة الى أن نمو الجامعة اللبنانية لن يتعارض أو يشكل خطراً ، على توجهات الجامعات الأجنبية في لبنان، بل على العكس فهد سيدعم هذه التوجهات ويخدمها.

٩- لم يكن الامر كذلك بالنسبة الخطاب السياسي أو الفكري، فالاول كان يحدد الضحية من موقع التزامه الحزبي والثاني كان يحددها في ضوء منظوره أو فهمه للتضحية قضية الصراع والحرب.

١٠ - ذكرت إذاعة مونتني كارلو في إحدى نشراتها الأخبارية أن عدد الضحايا من المقاتلين كان يفوق عدد الضحايا من المدنيين في الحرب العالمية الاولى وأن العدد تعادل في الحرب العالمية الثانية في حين زاد معدل الضحايا من المدنيين في حروب اليوم بمعدل ١٣ مرة أكثر ، وأعطت مثالا على ذلك لبنان علما بان من يسمع لائحة أسماء الضحايا التي يذيعها إذاعات بيروت كل يوم تقريبا يدرك أن عدد الضحايا من المدنيين يفوق في حرب لبنان. معدل ال ١٣ بكثير.

١١- أدونيس «كتاب الحصار» ص ١٢٢. دار الآداب بيروت : ١٩٨٥ النصوص التي سنوردها لأدونيس مأخوذة كلها من ديوانه «كتاب الحصار» لذا سنكتفى بذكر الصفحة ضمن المتن.

١٢- عباس بيضون «صبر» مؤسسة الابحاث العربية بيروت ١٩٨٥

١٣- راجع في هذا الصدد دراسة لى مئى العيد في كتابها : «فى القول الشعرى» دار تويقال الدار البيضاء.

١٩٨٧

١٤- كمال أبو ديب «الابداع الثقافى فى مجتمع التجزئة». جريدة السفير اللبنانية تاريخ ٢٠ / ١ / ٨٧

١٥- راجع في هذا الصدد مقال الطاهر بن جلون الذى نشر فى صحيفة «لوموند» الفرنسية فى أوائل شهر آب من عام ١٩٨٥ ثم نشرته مجلة الحرية منقولاً الى العربية بتاريخ ١٥ / ٩ / ١٩٨٥. وهو بعنوان «الثقافة العربية اليوم»

١٦- غادة السمان «كوابيس بيروت» منشورات غادة السمان بيروت ١٩٧٦ راجع ص ١٧٥-١٨٤ حيث نقرأ عن منظمة «يعيش الموت» وعن فرائير القتل

١٧- المرجع السابق ص ٣٤٨

١٨- الياس خورى «المتبدأ والخير» مجموعة قصص صدرت عام ١٩٨٤ عن مؤسسة الابحاث العربية من بيروت انظر قصة «رائحة الصابون» من المجموعة ويشكل خاص ص ١٠٦.

١٩- الياس خورى «الرجوع البيضاء» مؤسسة الابحاث العربية بيروت - ١٩٨١ انظر ص ٢٣٧

٢٠- المرجع السابق نفسه ص ٣٩ وص ٤٠.

٢١- المرجع السابق نفسة ص ٤٥

٢٢- الياس خوري «رحلة غاندى الصغير» دار الأدب بيروت ١٩٨٩ انظر ص ١٢٨ فى الكلام الذى سيلى عن هذه الرواية سوف نكتفى بذكر الصقعة مباشرة ضمن المتن.

٢٣- لمجد صورة أخرى لـ دكتاتورية الأب اللبناني فى رواية فينوس خوري غاتا (روائية لبنانية تعيش فى باريس) التى ترجمت الى العربية تحت عنوان «الأبن المصير»

٢٤- كتاب «حكايات الاحتلال والمقاومة» لمحمد عبده هو مجموعة قصص تروى بأسلوب الحكاية وقائع أحداث المقاومة ويطولاتها ضد الاحتلال الاسرائيلى. صدر عن دار الفارابي بيروت ١٩٨٧.



مدور حول المسألة التعليمية والإعلامية: (١)

التعليم والإعلام وعملية القهر الذهني

ليلى الشوبيني

عرف العالم غزو المكان وسلب الأرض وكان غزو المكان يتطلب عمليات عسكرية وأخرى إستيطانية تثير القلاقل والثورات ورفض السكان للمستعمر، فمهما طال الوقت أو طال القهر فدائماً يجيئ يوم تبعث فيه الشعوب المقهورة عن إستقلالها وحريتها وهويتها.

وقد عرفنا نحن العرب ألواناً مختلفة من الصيغ الاستعمارية كان من أخطرها وأبرزها غزو المكان وسلب الأرض فى صيغة استيطانية عرفناها بصفة خاصة فى الجزائر وفلسطين. وما كانت أدوات الغزو لتختلف من حيث الميدان (أو المكان) فكلتا البلدان استعمرتا استعماراً استيطانياً وإن لم تكن الجزائر قد عرفت فى السنوات الأولى للغزو الفرنسى مجازر كالتى قمت فى قرية «دير ياسين» الفلسطينية عام ١٩٤٨، فأنها قد عرفتتها وقت إندلاع الثورة على الاستعمار وقتالها من أجل الأستقلال، وأشهرها مذبحة «ستيف» التى دكها الطيران الفرنسى عام ١٩٤٥ وراح ضحيتها عشرات الآلاف من المتظاهرين المطالبين بالاستقلال

عرفنا آليات هذا الغزو الذى يمكن نعتة بالتقليدى، وما كانت آليات المقاومة تأتى الا من ذات المنطلق بمعنى أن الرصاصه التى يمكنها فرض القهر هى ذاتها التى ستأتى بالأستقلال والحرية عبر الكفاح المسلح.

أما الآن وقد درست حركات التحرير وأساليب المقاومة بمنظير علمية حديثة فلم يعد السجن هو

القبو والقيود ويات في استراتيجية الأمبريالية المعاصرة هدف تجريد الفرد- في الشعوب المستهدفة- من المقومات الذهنية التي من شأنها الوصول به الى وضوح الرؤية وسجن هذا الفرد في سلبية ذهنية أو استاتيكية ذهنية هي بمثابة صيغة أكثر ملاءمة للعصر عصر الهندسة الوراثية والمعلومات والاتصالات.

فقد أصبح القبو الذي خرج منه جراش وناظم حكمت ونهرو مستخرج أبطال وزعماء. وجاء اذا مفهوم العزل والأعتيال بعيدا عن القبو ويعيدا عن التصفية الجسدية، وأخذ صيغة أو أخرى تنسب للعصر بمقتضى إعتماها على أدوات مستمدة من الاكتشافات والدراسات الخاصة بآليات العملية الذهنية والديناميكيات الاجتماعية

ففى عصر الاتصالات والمعلومات انفجر ماردر اسمه الاعلام وللأعلام دور أساس فى طرح القضايا، لكن له أيضا دورا أخطر وهو طمس القضايا أو تحجيمها وفى هذا الصدد يعتمد الاعلام على ركيزتين أساسيتين:

لعبة المرايا:

أى أنه يمكن للإعلام أن يطلق الحدث مضخما وكأنه صورة فى مرآة مقعرة- كما يمكنه إطلاقه محجما وكأنه صورة فى مرآة عادية

مثال:

الحدث الأول: معسكر إعتقال «أوشفيتز ٢»، أطلق الاعلام هذا الحدث مضخما وتم غزو الذاكرة التى ما يزال الحدث حيا فيها.

الحدث الثانى: مجزرة دير ياسين، تم تحجيم الحدث ثم ألغى تماما من الذاكرة ، مثله مثل المجازر الماثلة التى حدثت فى الجزائر فى زمن حرب الاستقلال.

ونحن هنا لانقلل من شأن مجازر «أوشفيتز ٢» ولانود إستغلال دير ياسين استغلالا لايرتكز على واقع، إنما نضع خطأ تحت عملية اللعب أو التلاعب بحجم أو ثقل أو أبعاد الحدث ومن ثم التلاعب بالرأى العام فالرأى العام المحلى أو العالمى يدعم القرار بل هو أحيانا يسهم فى صناعته. وفى الواقع فأن صانع الرأى العام هو الى مدى بعيد- الأعلام

٢: الشق الثانى للتلاعب هو الانحراف بالكاميرا وحجب الحدث نسبيا أو كليا والانحراف نحو ماهو أقل أهمية وأبرازه على أنه النقطة الساخنة.

مثال: فى الوقت الذى اشدت فيه الضغوط على مصر من قبل صندوق النقد الدولى ومطالبه، نجد أهم جريدة قومية تخصص الصفحات لمسألة الادمان ومخاطره ومعالجته، ونجد التلفزيون.. يخصص العديد من الحلقات لذات المسألة.. ونجد أن الأفلام هى الأخرى تتجه نحو مسألة الإدمان حيث ترك الكل مواجهة المسألة الاقتصادية والتوجهات العامة المتصلة بها، تاركين أيضا احتمال عودة المصريين من الخارج من ناحية، وهجرة الخيرات من ناحية أخرى، مما يؤثر على التعليم والبحث العلمى وأيضاً بطريقه أو بأخرى- على الانتاج القومى.

قلنا إن صانع الرأي العام هو الى مدى بعيد الاعلام .وهناك قواسم مشتركة بين الإعلام الغربى والاعلام فى الدول النامية. هذا لا يعنى أنه ليست هناك فوارق. إن الاعلام الغربى وإن خاطب فئة ذات امية نسبية فهو أساسا يخاطب فئات أضخم ذات قدرات ذهنية عالية، اى أنه ملزم بأن يكون خطابه فى مستوى المتلقى فى غالبية العظمى ، بمعنى أن الخطاب مفروض عليه أن لا يخلو من عمليات تحليلية ونقدية تشبع هذا المتلقى

فى حين أن الخطاب فى الدول النامية موجة أساسا الى متلق وإن كان خارج نطاق الأمية المطلقة، فهو تحتاج لتعليم تلقينى، وقد أعدّه هذا التعليم التلقينى لتقبل المعلومة دون أى تحليل أو نقد، ومن ثم يمكن التأثير عليه بالمقولات أو المعلومات التى توجه رد فعله فى الاتجاه الذى تحدده السلطة التى يتبع لها الاعلام والتى تتبع هى ذاتها بصورة أو بأخرى الدور المحدد لها من قبل الغرب الامبريالى

يلعب التعليم والاعلام إذن الدورين الأساسيين فى الكبت الجماعى فليس هناك من يستطيع أن ينكر دورهما فى تمرير مسألة كامب ديفيد وتلجيم رد فعل رجل الشارع المصرى، عبر ترويج مقولتين أساسيتين هما:

- ١- مبادرة السادات حمت مصر من غزو أكثر من محتمل
 - ٢- سوف تلغى ميزانية الحرب وسيهم الرخاء بعد السلام
- لماذا ابتلع الشباب هذه «الشرية» بسهولة؟
- أكثر من ٧٥٪ أميون
 - التعليم تلقينى
 - العمل على مستوى المعلومة دون تحليل أو تجميع، ولا من باب أولى ، نقد
 - التغذية المستمرة للاحاساس بالدونية- فلسنا بحاجة الى عمليات إحصائية معقدة ولا الى بحث لاستكشاف الصفحات المنسوبة لكلمتى «نحن» أو «المصريين» ، وفى المقابل الصفحات المنسوبة لكلمات مثل الغرب، أوروبا، أو أمريكا وذلك سواء فى افتتاحات الصحف أو فى بريد القراء.

الحرب اللغوية:

نعود الى آليات الغزو الذهنى، إن هناك فرقا بين محاولة استكشاف آليات الغزو الفكرى أو الذهنى من أجل استحداث آليات مقاومة لهذه الأنواع من الغزو وبين موقف رد الفعل البحث فآليات الغزو فى هذه المستويات ترتكز على عمليات منظمة منتظمة طويلة النفس ومن ثم فالتصدى لها يجب أن يكون هو أيضا منظما تنظيما طويل النفس. تقول قصد ولا تقول (هجوم أو غزو لماذا؟) لان المبادرة آتية من خصم يملك الادوات وملك المعلومات ولتقف لحظة لنسأل ماهى الأدوات وماهى المعلومات؟

الادوات:

ن عاصرنا يتميز بكونه عصر دراسة الانسان- فمن هندسة وراثية الى دراسات فيزيقية للطاقة

الامنية الى قياسات تدخل فيها الرياضيات وأيضاً الحاسبات ، ومن ناحية أخرى دراسة الخطاب،
التي أصبحت موضوع دبلومات معترف به

٢- المعلومات:

لاتأتى تلك الدراسات على مستوى نظرى بل هى تطبيقية وميدانية تقوم بها مراكز ابحاث
الدول المتقدمة على شعوب وجماعات الدول الأقل تقدماً وخاصة الدول العربية والأفريقية. ويسهم
فى تلك الدراسات أبناء هذه الشعوب أو هذه الجماعات أنفسهم، وتأتى هذه الدراسات بالمعلومات
اللازمة كأداة فى تفهم أكبر لدول الجنوب من قبل دول الشمال كما تفيد هذه المعلومات طبيعة
شعوب الجنوب لغويا واجتماعيا وحضاريا فى تسهيل مهمة الغرب الغازى، ووضع مخططات
لشتى أنواع الغزو، منها اللغوى، النمطى، السياسى
اللغة:

ينقسم القهر اللغوى الى قسمين:

١- إخلال لغة، المستعمر محل اللغة القومية، تحت شعار مواكبة العصر أو التحديث، من
ناحية أخرى فقد أثبتت الدراسات أن الشعوب ذات اللغة المكتوبة ذات التراث أقدر على مقاومة
المستعمر من الشعوب ذات اللغة الموروثة شفاهيا. فمهما طال الاستعمار فإن الأولى دائما ماتصل
الى استرداد هويتها واستقلالها (وهو ماحدث فعلا فى الجزائر)
اذن هناك حرب لغوية اذا جاز التعبير مؤداها انتزاع المثقف فى تلك الشعوب بعيداً عن لغته
القومية. والحديث هنا عن العرب ويتخذ هذا الانتزاع تارة شكل الزعم بعجز اللغة العربية عن
المعاصرة، وتارة أخرى يتم لاسباب برجمانية بمعنى أن اللغة الأخرى هى التى ستكفل للمثقف
الانتماء الحضارى للعصر

٢- الشق الثانى للحرب اللغوية هو إدخال أوثق مقولات وشعارات يصبح ترديدها مسلمة يمر
عليها المتلقى مرور الكرام، دون التريث فى تفكير أعمق أو إعادة نظر فى مضمون ومعنى
التعبير أو الشعار. من هذه المصطلحات.

أ- الدول المتخلفة، التى صارت النامية ثم سميت العالم الثالث، ثم تحولت الى الجنوب وهى
كلها تحمل دلالة الضالة والدونية بالنسبة للغرب المسمى الآن بالشمال، الذى يحمل فى باطنه ولالة
التقدم- السيادة- الديمقراطية الابداع، الابتكار.. الخ
هذه العلاقة بين الدال، والمدلول على بساطتها تعد من أخطر ماير على المتلقى.

ب - تعبير اليسار الصهيونى:

وهو يحمل مفارقة لأن الصهيونية حركة أصولية متناقضة مع الموقف اليسارى التقدمى وقد
حل هذا التعبير محل تعبير آخر منطقى وهو «اليسار اليهودى» اسوة باليسار المسيحى.. الخ
ج- الاكتفاء بالحديث عن الاصولية فى الدول النامية ناسين أن الاصولية ميكانيزم يمكن أن
يفعل فعله فى أى مجموعة من البشر، ومنها كما ذكرنا الأصولية الصهيونية، وهى أصولية قوم
لا ينتسبون للعالم الثالث.

النمط ومداعبة الحلم:

إن الإعلان ليس مجرد خاطر يعبر عنه لغويا أو شكليا لكنه يعتمد على دراسة مسبقة تمت بدورها فى العلوم الانسانية، خاصة علمى النفس والنفس الاجتماعى. إذن فالذى يظهر فى الإعلان هو الصيغة المعبرة تعبيرا أمثل عما يراد الوصول اليه. أى مداعبة آمال المستهلك ورغباته وأحلامه وطموحاته مداعبة تحمل فى طياتها سهولة الوصول الى الحلم من تلك الامثلة سهولة تأثير الصورة على الأمين ومداعبة طموحاتهم والايقاع بهم فى شرك الاستهلاك. من نفس المنطلق فإن التعليم التقليدى يدعم عملية رد الفعل اللاواعى . ويصبح من السهل تشكيل الفرد تشكيلا استهلاكيا فى عملية تأقلم ستاتيكى مع العصر الحديث، والانحراف به بعيدا عن أى تأقلم ديناميكى مؤداه أن يكون منصهرا فى العصر مساهما فى صنعه وليس مستهلكا لانجازاته، والوقوف من صنع العصر موقف التفرج السلبي المتلقى فقط. وبالطبع فأن من صالح الغرب وصالح السلطة التابعة أن يكون الفرد رهين هذه السلبية وهذه الأستاتيكية لضمان السيطرة عليه وحصره فى وضع المستهلك

السياسة: القاعدة الرومانية:

وتستخدم الادوات المذكورة لتحقيق قاعدة «فرق تسد» المعروفة منذ الرومان فتجيب لغرض استجابة للتفرقة العرقية والطائفية. فبينما الاعلام موجه نحو الوحدة والامة الأكثر شمولية فى الغرب نجد فى الجنوب موجه نحو غرس الروح العرقية والروح الطائفية، والانحراف نحو أصولية من شتى الأنواع وفى العديد من المستويات ، ومن ثم الوقوع فى معذور التعددية وتفتيت الوحدة، ويعنى أدق: الانحراف نحو معاور الاختلاف وليس الالتفاف حول معاور المشاركة فقد خلقت فكرة الأصولية أصولية مضادة وفصل المثقف على السلطة فأصبحت السلطة فى واد والمثقفون فى واد.

إن الاعلام هو التكملة الطبيعية للتعليم، والمثقف المقهور فى وقته وفى إقتصاده والعاجز عن القراءة والتأمل يؤول الى وضع المقهور ذهنيا فوسيلته للاستمرار الذهنى هى الاعلام بشتى أنواعه فاذا حاد هذا الأخير عن متابعه المشاكل المحورية وعن التأكيد المستمر للهوية ، ويركز بدلا من ذلك على أهداف آتية أو استعماريه

إذا جاز التعبير ، فهو ينحرف بدوره حيث يجرفه الاعلام فى رمال ناعمة هى تعمية عن الواقع وطمس لرؤية الحقيقة الشاملة التى تنفجر عنها المقاومة. إن الرؤية الواضحة أساسها الحقيقة والواقع فى تحليلهما ونفدهما-فلتسان لايقاوم الامايخشاء فاذا انحرفت بالكاميرا وذهبت به الى معاور هامشية فهو سيظل خارج الحقيقة يقاوم فى غير الاتجاه الصحيح. نستثنى من ذلك الانتفاضة الفلسطينية لأسباب كثيرة. فهى تجيب لتلعب دورا ايجابيا

وتدخل فى آليات مقاومة القهر الذهنى الغربى وتفرض نفسها فرضاً فتغزو الاعلام ومن ثم يصل صوتها الى رجل الشارع الغربى أى الى ضمير جماعى يفرض نفسه بدوره على القرار السياسى بطريقة أو بأخرى. فالانتفاضة وإن لم تكن مقاومة على طرف القلم مباشرة فانها قد وصلت الى طرف القلم فى معقل من معاقل الغزو الذهنى الصهيونى وهو الاعلام الغربى ولذلك فلا بد أن تشملها انتفاضة أكبر وأكثر انتظاما، عريبه كانت أو افريقية لان القضية واحدة، والمقاومة واحدة ضد استعمار استيطانى هو فى حده الأدنى تبعية لغوية وتقنية وغطية يراد بها أن ننجر فى إعتبار النمو فى إطار الهوية الموروثة مرادفا للأبقاء على التخلف، وأن اللحاق بالغرب هو فى التخلي عن تلك الهوية والانصهار فيها يراد لنا من مصير هو فى الواقع تبعية ودونية.

إذا، فإن على الاعلام الثورى أن يقاوم بالنقد المستمر والتعرية المتواصلة لأدوات القهر الذهنى، أيا كان نوعها وأيا كان مصدرها، مقاومة متصلة منظمة لاتقل معاصرة وحداثة عن أدوات الغزو، فنحن الآن فى عصر البث المباشر، لذا فالمقاومة الاعلامية هى حق للشعوب المقهورة.

جوائز الجامعة وغيبة الضمير العلمى

د. السيد الزيات

كلية التربية / جامعة الاسكندرية

أحسنست مجالس الجامعات المصرية صنعا حين قررت- منذ سنوات- انشاء جوائز للتقدير والتشجيع العلميين...، تمنح لكوكبة المرموقين من أعضاء هيئة التدريس كل عام. وتلك دون شك لفئة كريمة- بل سنة حميدة- تضاف الى رصيد الجامعات الحافل بالمآثر والنفحات. ذلك أن التقدير العلمى- فيما هو متفق عليه- حق واجب الأداء، والوفاء... عرفانا بفضل صفوة الأعلام الشوامخ من العلماء الرواد.. الذين أسهموا فى بناء الجماعة الأكاديمية المصرية.. ولم يكف عطاؤهم من أجل تطويرها، وشكلوا بذلك.. ومن خلال جهودهم البحثية وازاداتهم العلمية مدارس عديدة، تحمل اسمهم.. وتخلد ذكركم وتواصل مسيرة الابداع والتقدم من بعدهم. أما التشجيع العلمى فهو التزام جامعى مبدئى أصيل... تفرضه مسئولية رعاية الأجيال الواعدة من شباب العلماء النابهين.. وموازرة خطاهم.. وحفزهم الى مواصلة سعيهم الدؤوب من أجل تنمية المجتمع العلمى.. وإثراء الحياة الجامعية.. استشرافا لآفاق أرحب للمعرفة والبحث... وتأكيدا لتطور العطاء العلمى واستمراره.

وكأى عمل جليل شهده مجتمعنا واستبشر به خيرا.. كانت إجراءات الترشيح لتلك الجوائز- بآدى الأمر- أغورجا للأداء الجامعى الرصين.. والسلوك الأكاديمى المميز.. احتكاما الى التقويم العلمى المجاد.. معيارا راجحا للمفاضلة، واعتدادا بالقيم والتقاليد والأعراف الجامعية الأصيلة.. سباجا عاصما من الزلل.

غير أنه بمرور الوقت، ولأنتنا- بحكم العادة- مغرمون بإفساد كل جليل وتشويه كل جميل فى حياتنا المصرية، لم تعد تلك الاجراءات- فى الغالب الأعم- سلوكا أكاديميا مميزا.. أو قرينة صدق تنم عن خصوصية الأداء الجامعى الرصين، بل غدت- للأسف الشديد- مناسبة سائعة لازجاء المجاملات بلاخرج، وساحة رحبة لتصفية الحسابات بلا خجل، ووسيلة ناجعة لدق أعناق التفوق

وإذا طاقات الإبداع بغير أسف أو وازع!!>

وأية ذلك- على سبيل المثال- أن الترشيع لجوائز الجامعة للتشجيع العلمى- على وجه التحديد- منوط فى المقام الأول بمجالس الأقسام العلمية للكلية.. بوصفها وحدات الأساس فى البيان الجامعى وهيكلة القيادة.. فإذا ما التقت كلمة غالبية أعضاء أى من هذه المجالس على قرار بتزكية ترشيح شخص بذاته لنيل تلك الجائزة... تعين على كافة أعضاء هذا المجلس وراثته- كمسألة تنظيمية.. بل بدهية.. ثابتة ومقررة- التزام هذا القرار.. ومباركته.. والدفاع عنه.. حتى وإن صدر على غير هوى أى منهم أو رغبته. بيد أن ذلك يحدث عادة. إذ كثيرا ما يسقط هذا الالتزام وتتداعى حجيته.. إما تحت وطأة استبداد النوازع الفردية تجاه مرشح مجلس القسم ومناصبته العدا.. أو نتيجة تحلل رئاسة المجلس من تبعات قراره بدعوى حرية الرأى والتعبير عن الذات، وكأن تلك الرئاسة كيان مستقل.. منبت الصلة عن القسم الذى تمثله أمام إدارة الكلية ومجلسها، مما يعد فى مجمله إهداراً مهيناً لقيم مجتمع الجامعة وتقاليده العتيقة، وانتهاكا صارخا لأحكام قانون تنظيم الجامعات وضوابط لائحته التنفيذية الملزمة.

يضاف الى ذلك أن أصحاب المخطوطة من المرشحين لجائزة الجامعة للتشجيع العلمى- كذلك- غالبا ما يتقدمون لنيل تلك الجائزة بإنتاج علمى سبق فحوصه وإجازته من اللجان العلمية الدائمة المختصة، ورقوا بموجبه الى مراتب وظيفية أعلى، وذلك بدعوى أن التقدم بهذا الإنتاج لا يتضارب مع الشروط المنظمة لنيل الجائزة. إذ كل ما تقضى به تلك الشروط هو وأن يكون الانتاج العلمى الموهل للفوز بها انتاجا رفيعا مبتكرا، غير مأخوذ من رسائل الماجستير والدكتوراه التى حصل عليها المرشح أو شارك فى الاشراف عليها، على أن يخضع هذا الانتاج للمفحص والتقويم من قبل لجنة علمية يشكلها مجلس الكلية». ومادام الأمر كذلك فلا مانع- بل لا بأس- من التقدم بهذا الانتاج لنيل تلك الجائزة. وكل دفع يعارض ذلك ما هو الا هذيان فكرى لاحجية له.. ولا موجب للاعتداد به.. إذ لا اجتهد مع النص. ولا قياس عليه باعتباره شرطا مقيدا. مما ينم فى مجمله عن رؤية بيروقراطية قاصرة سقيمة.. لا تقمذ الى أبعد من المنطوق الظاهرى لحرفية نص شروط الجائزة وتشكل فى الوقت ذاته ضربا من الدعاوى المعطلة المردودة التى تدحضها كثرة من المبادئ. والأصول الفقهية الراجعة المقررة. فالالتزام حرفية النص- فيما هو متفق عليه- لا يسقط حق الاجتهاد- بالرغم منه- اعتدانا بحجية المصالح المرسله. كما أن وجوبية الشرط المقيد لاتصادر على امكانية القياس عليه.. دروا للخطر.. أو دفعا للضرر. أو تبريرا لمنفعة حالة.. أو تمكينا لمصلحة مغفلة.. الخ. فإذا ما كان ذلك، وأنعمنا النظر مليا فى الشروط المنظمة لتلك الجائزة خلصنا بالضرورة الى نتيجة منطقية حاسمة مؤداها: إن الحصول على درجتى الماجستير والدكتوراه ان كان يرتب لصاحبهما حق الترقى الى وظيفة (مدرس مساعد) فوظيفة (مدرس) فإن الانتاج العلمى المجاز من اللجان العلمية الدائمة المختصة يرتب لصاحبه أيضا حق الترقى الى موتبة وظيفية أعلى. وليس هذا بخلاف ذاك.. إذ كل منهما سند موضوعى للترقى. وحيث أن الأمر كذلك فلا يسوغ التقدم اذن بالانتاج ذاته لنيل جائزة الجامعة للتشجيع العلمى.. تأسيسا على القياس

السابق.. واحتكاما أيضا الى مجموعة الاعتبارات الموضوعية الآتية:

أولاً: إن هذا الانتاج سبق فحصره وتقويمه واجازته من قبل أرفع هيئة علمية جامعية مختصة. ومن ثم فلا يجوز اخضاعه للتحكيم مرة أخرى.. احتراماً وتقديراً لرأى تلك الهيئة، وتماشياً أيضاً مع ماتقضى به التقاليد والأعراف الجامعية المستقرة. ولكن أحداً لا يأتبه بذلك عادة. إذ كثيراً ما يعاد تحكيم هذا الانتاج مرة أخرى من قبل لجان جامعية غير مختصة- بل غير متخصصة- وكأن المسألة لاتعدو أن تكون إجراء شكلياً واجب الأداء.. استيفاء لمسوغات ترشيح صاحب الحظوة دون غيره من المتقدمين!!

ثانياً: إن خضوع هذا الانتاج للتحكيم واجازته من قبل أرفع هيئة علمية جامعية مختصة ينزع عنه- بالضرورة- صفة (الابتكار).. ويدمغه- على الفور- بطابع (التقادم) وانعدام الجدة. ومن ثم فلا يجوز التقدم به لنيل تلك الجائزة نزولاً على ماتقضى به الشروط المنظمة لذلك. غير أن الاسراف والمغالاة فى عدم التزام الضوابط الموضوعية الحاكمة لنيل الجائزة، والإغراق فى التحيز والمجاملة لشخص المرشح لها يسوغان- عادة- تخطى تلك الضوابط والإعراض عنها بدعوى أن الابتكار لا يسقط بالتقادم حتى ولو تجاوزته الاكتشافات العلمية الحديثة ونتائج البحوث المتطورة!!

ثالثاً: إن اكتساب صاحب هذا الانتاج حق الترقى بموجبه الى مرتبة وظيفية أعلى لا يترتب له حق التمتع بميزة الفوز بتلك الجائزة عن الانتاج ذاته. وذلك إعمالاً لمبدأ تكافؤ الفرص.. والتزاماً حدود العدالة والمساواة. ولكن أنى لمثل هذه القيم أن يعتد بها وقد اخترقت نوابج المجاملة والمحاباة والتحيز مجتمع الجامعة واستبدت- الى حد بعيد وبصورة مفزعة- بآليات صنع القرار ودوافعه؟؟

وفضلاً عما تقدم.. وامعانا فى الشطط والمغالاة فى تنكب جادة الحق والصواب.. فانه كثيراً ماتعتمد مجالس الكليات الى اصطناع أسلوب الاقتراع السرى VOTING وسيلة لتحديد مرشحي كلياتها لجوائز الجامعة التشجيعية من بين مرشحي مجالس الأقسام.. وتلكم- دون شك- خبيثة كبرى.. وتصرف غير حكيم... لا يتسق مع التقاليد العلمية الراسخة.. وينبؤ تماماً عن السلوك الجامعى القويم. لأن الفيصل الأساس فى شئون العلم والبحث العلمى.. والمعيار الأمثل لاختيار مرشحي الكليات لمثل تلك الجائزة هو تقارير المحكمين من العلماء المختصين بدار- بل بداهة- ثم الضمير العلمى لأعضاء مجالس الكليات الذين يراجعون تلك التقارير.. ويناقشونها.. ويفاضلون بينها على أسس موضوعية رشيدة. أما الاحتكام الى الاقتراع السرى فأمر غير مقبول.. وغير جائز تماماً، سواء لما يثيره من شكوك وتحفظات كثيرة أم لما يكتنفه من مأخذ وشبهات عديدة. وهو ما يحدث عادة- ان لم يكن دائماً- وكأن المسألة لاتعدو أن تكون عملية انتخاب تقليدية.. وتحكمها أوامر القربى.. وروابط الصداقة.. وعلاقات المودة.. ومشاعر الألفة.. الخ، وليست مسألة ترشيح لجائزة علمية.. وقوامها الحيادة.. والنزاهة.. والتجرد.. وحسن التقدير والتقدير!!

وليس من شك قط في أن اجراءات من هذا القبيل، تجرى على هذا النحو، لا يمكن أن تفضى - بحال- الى قرارات صائبة حكيمة. ومن المستبعد تماما- أيضا- أن تفرز ترشيحات راجحة سليمة. فإذا ما كان ذلك فلا بد- كحتم طبيعي لازم مقدور- أن تفتقد جوائز الجامعة قيمتها المعنوية.. ودلالاتها الرمزية.. ورونتها الأدبي.. لتصبح في نهاية الأمر مجرد منحة مالية زهيدة، لاتغنى ولاتشبع من جوع... ولاتغرى- بالتالى- ذوى التفوق والاعتدال على التقدم لنيلها.. أو التباهى بالظفر بها!!

وعلة هذا كله فيما يبدو- وأرجو أن أكون مخطئا- هى غيبة الضمير العلمى.. وتراجع فعاليته عن ساحة العمل الجامعى. واجتياح أسباب المحاباة والتحيز والمجاملة- فضلا عن نوازع المنفعة والمصلحة- تلك الساحة، مثلما دهمت مجتمعا برمته وتسيدت عليه، وغدت- من فورها- سمة مميزة.. بل آفة ملازمة لكل فعاليات وآلياته... مما ينذر فى مجمله بتداعيات وخيمة.. ومضاعفات جسيمة ان لم نسارع الى تدارك الأمر بجهد وإخلاص.

ان الجامعة- كهيئة علمية أكاديمية- ليست مجرد هياكل مؤسسية، تحكمها منظومة من الضوابط والمحددات النظامية، ويقوم على أمرها كادر مؤهل من حملة الدرجات العلمية الرفيعة. ولكنها فضلا عن ذلك- وبالأساس- نسق من القيم العلمية الراسخة.. وبناء من الأعراف والتقاليد الأكاديمية العتيقة.. يضاف عليها سمت التمايز.. ويمتحنها مهابة الشكل.. وفرداها بخصوصية الجوهر. فان لم تكن كذلك أهانت نفسها.. وهانت على غيرها.. وشاھت صورتها.. ودالت هيبتها.. وتهافتت كلمتها.. واندثرت مكانتها.. وتداعى كل ما لها من قيمة ومصداقية فى المجتمع. وهذا- بلاشك- مالا نرضاه لها... ونربأ بها أن ترتضيه لنفسها... لتبقى على الدوام.. رمزا متألقا للمعرفة والعلم.. وحصنا شامخا للحكمة والرشد.

من مواد العدد القادم

البهاء: أوراق يوسف ادريس القدية وأقواله الجديدة/ فاروق عبد القادر
قصص: شمس الدين موسى/ كمال عبد السمیع/ ابراهيم لهمى/ هدى عباس
- محمد دكروب يكتب عن نجيب محفوظ

رأى

لاشئ فى الجامعة يؤخذ مأخذ الجد

د. الطاهر مكى

وحول المسألة التعليمية فى الجامعة المصرية، كان للدكتور الطاهر مكى- أستاذ ورئيس قسم الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم-جامعة القاهرة- رأى موجز، استطلعه فيه الزميل أحمد جودة، نعرضه هنا .

د . الطاهر مكى أستاذ ورئيس قسم الدراسات الأدبية بدار العلوم معقل نقاد ودارسى الأدب المحافظين، ورغم ذلك فهو واحد من مؤسسى حزب التجمع وله دور بارز فى كتيبة الكتاب والنقاد الوطنيين الذين وقفوا بحسم فى وجه موجة تزييف الوعي ونشر الفكر الغيبى التى أجتاحت الثقافة المصرية منذ منتصف السبعينيات

لهذا كله لم يعين د . الطاهر مكى عميداً لدار العلوم، رغم أنه يحصل على أعلى الأصوات ورفض أكثر من مرة عمادة معهد الدراسات العربية بمدريد ،لأن المسئولين يشترطون استقالته من التجمع، كما أنه لم يشارك فى « مولد » الهجرة الى بلاد النفط.. وبقي ليقاوم.. ويعلم.

-لماذا تدهور مستوى أساتذة وطلاب الجامعات المصرية فى السنوات الأخيرة؟

* علينا أن نعترف أن الجامعة لاتنفصل عن الحياة السياسية والاجتماعية فى مصر، فالجامعة قطاع من المجتمع يتأثر بما يحدث فيه من فساد وتسبب واحباط . ولقد مرت الجامعة- بعد ثورة ٥٢- بطورين مختلفين:

طور الصمود : وفيه أدت الجامعة رسالتها بأجهزتها القديمة، وتتقاليدها العريقة، وأدارت ظهرها لما كان يجرى خارجها ، ولعدم إيمانها بالتنظيمات السياسية التى أقامتها الثورة. لم تشارك فيها باستثناء شلة من المناقنين والمتنفعين وهؤلاء كانوا قلة، فعزلتهم الجامعة داخلها..

وهنا ضيق النظام على الجامعة مادياً ، وأعطاهما ظهروه ، ولم يستعن بأساتذتها الا بعد اضراب الطلاب سنة ١٩٦٨ ومحاكمة ضباط الطيران ، وكانت ثورة الطلاب يومها عنيفة ، فأفلت زمام الأمن فى الاسكندرية ، وأعاد الجيش النظام لها بعد أستشهاد ٦٠ طالبا .

وأمتد التضيق الى مستويات الأساتذة وميزانية الجامعة المتصلة بالمباني والمعامل والبعثات وكان النظام أذكى من أن يتدخل فى الشئون الأكاديمية فظلت حرية الفكر داخلها موفورة ..

وأدى التضيق الاقتصادى الى تخلف الجامعة فى كل المجالات ، فالأساتذة لم يعودوا يعرفون مايجرى فى الخارج ، ولاهم قادرون على السفر والاتصال بمراكز الأبحاث العلمية لقلة رواتبهم . ولعدم توفر ميزانية لاستيراد المعرفة (الدوريات والكتب المتخصصة ..)

وعندما جاء نظام السادات قرر تخريبها ..

لأنها كانت خصما له ، وأنشأ الجماعات الدينية المتطرفة ، وجعلها تعتدى بالسلاح على الطلاب اليساريين والديمقراطيين ، وتحركت الجماعات الدينية تحت حماية وبدعم من الشرطة .. وأمتلأت الجامعة بالمخبرين والجواسيس وتحول الحرس الجامعى الى حرس عليها ، يراقب الأساتذة والطلاب .. وبدأ جيل الأساتذة المعالقة يتساقط بفعل الشيخوخة والتقاعد والموت ، وغالبا ما حل محلهم فى رئاسة الجامعات وعمادة الكليات أشخاص تختارهم المباحث ، يعملون لحسابها ولا يخلجون .

وقامت الحكومة برشوة الأساتذة عن طريق الانتداب الى وظائف لاعمى لها بعائد ضخم ، وأنا أعرف أحد وكلاء جامعة القاهرة أصطنع النظام وزارة أسماها وزارة التأمينات لمجرد أنه كان عيناً من عيون المباحث فى مجلس الجامعة وأختطفه الموت لتلقى الوزارة بوفاته ، لأنها خلقت له .

-وماتأثير هجرة الأساتذة المصريين للخليج على المستوى العلمى فى

جامعاتنا؟

* كانت آثارها مدمرة .. فقد شهدت السبعينيات ، والثمانينات إنشاء جامعات عربية بكثرة مريبة لايتطلبها الواقع هناك ، وبدأ نزيف الأساتذة ، ووجدوا فرصا لتحقيق ثروات طائلة .. لكن بلاد النفط لا تعطى سوى المال فقط ، وفقد هؤلاء الأساتذة أشياء رائعة .. فقد الكثير منهم الانتما .. والموقف والمثل وعادوا تجاراً يتعاملون بحساب الربح والخسارة وهكذا فوجئنا بطبقة من الاساتذة الذين لايمثلون علما ولاخلاقا .. والجامعة الآن لاتجد من يأخذ بيدها ، وهى فى كل يوم أسوأ حالا ..

- ولماذا كثرت السرقات الأدبية والعلمية داخل الجامعة وخارجها رغم تنافها مع أبسط قواعد الأخلاق؟

* لاشئ يؤخذ فى الجامعة الآن مأخذ الجد وفى خارجها الأمور «هيسة» واختلط الحابل بالنابل ، وأصبح عاديا أن تجد محرر الحوادث فى صحيفة قد أصبح روائيا تذاق روايته فى الاذاعة

والتليفزيون ويقبض آلاف الجنيهاات لاتدرها رواية لحفوظ ولاكتاب لظاهر مكى.. والطريق معروف حده أحمد فؤاد نجم بقوله:

«وسألت الحضرية ويتوع الدخان
عن الحكمة الالهية فى نظافة شعبان
بعد الدوخة الأزلية والنوم فى الدكان
ورقبته المهرية من هبش الاكلان
بقى صاحب عريية وعمارة وسكان
وعرفت ان اخانا شعبان بن بهانه
البحور فنانه واتعين فنان

لقد فوجئ الناس بصحفى يؤلف خمسة كتب فى السنة، تستضيفه الاذاعة والتليفزيون كل يوم، وظبط متلبسا بسرقة رسالة جامعية ولايزال نجما أدبيا يروح ويغدو ويملا وسائل الاعلام بكلامه وصورته وكان شيئا لم يكن.



وردة إلى يحيى حقى

فى السابع من يناير الماضى احتفل كاتبنا الكبير يحيى حقى
بعيد ميلاده السادس والثمانين، ولكن الكارثة التى تحيط بالامة
العربية أنستنا هذا الحدث الهام.

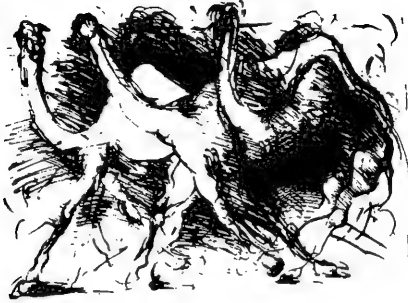
ولاننا فى هذه الابهام الصعبة، لانستطيع إلا أن نتشبه بهؤلاء
الذين حملوا راية الثقافة العربية المعاصرة، وأحد أعمدتها يحيى
حقى الذى مازال بيننا: شهابا متجددا وعمرأ من الفيض، وذكرة
تحمل الزمن الجميل.

يحيى حقى الذى اكتشفت العذوبة نفسها على يديه، وقفز
بالقص إلى قمة البكارة وإلى عوالم الكتابة الحافظة. وأسرّة- أدب
ونقد- لايسمها إلا أن تقول له: كل سنة وأنت طيب يا عم يحيى،
ونتمنى لك العمر المديد.

ونعد الحياة الثقافية بعدد خاص عن أدبك ودورك - قريبا -
عرفانا وتقديرا لك. ومهما فعلنا لن نوفيكَ حقك.

«أدب ونقد»

نصوص



قصص

مارتا وبلية الأحزان: محمرد شقير/ توت حاري: رضا البهات/ تضع الأشياء الملقاة على الطريق الخالي: سحر توليق/ الساق: الوردة الشمس: رايح بدر/ رك الحمام: خالد منصور/ العطش: أكرم النعاصي/ الانللات: محمد شكرى عبود

قصائد

مكابدة: رفعت سلام/ مدهامة: نبيل قاسم/ تصحر: حمدة خميس/ القاهرة جنوب سيناء وبالعكس: يوسف ادوار وهيب/ قطولها وسهولي: سمير درويش/ القيامة: محمد الحماصي

قصة مارتا وبقية الأحزان

محمود شقير

طعنة

مارتا تحجوب الشوارع بحثاً عن صديق في المدينة التي تكتظ بالنساء. أسأله
دون قصد عن مقهى «الزهراء الثلاث» لاعتقادي أنني وقعت في غرام الفتاة التي تعمل
هناك حينما زرت المقهى مرة من قبل مع أحد الأصدقاء، فلم أعد أعرف أين يقع الآن.
تأخذني مارتا في يدي فأدعوها إلى تغيير المكان، فثمة فرصة لقضاء بعض الوقت مع مارتا،
تفهم قصدي وتفصح عيناها عما في داخلها، نذهب إلى بار بالقرب من مبنى المتحف القديم،
تطلب مني مارتا أن أدخل قبلها، وتقول لي إن هذا التقليد دارج في بلادها، فلعل في البار بعض
الأشقياء، والرجل في هذه الحالة هو الذي يتقدم المرأة ليمسحها الحماية والأمان، يروق لي هذا
التقليد الشهم، وأقول في سري إن مارتا الرقيقة مثل عصفورة تستحق مني كل اهتمام.
أكتشف ونحن نشرب نخباً مفاجئاً أن مارتا تكره القطاع العام، وتقول إن عهد الملوك أشهى،
أكتشف أن مارتا تكره الناس دون سبب كما يبدو، إذ حينما عرفتنى على إحدى صديقاتها في
يوم آخر، فأبدت إعجاباً بها، قالت تسرّلي بعض كلام، قالت إن صديقتها هذه مصابة بمرض
عضال، وهي إلى جانب هذا كله لانهجيد فعل الحب لأن دورتها الشهرية لا تأتئها بانتظام، والدم
ينزف من أسفل بطنها في كل الأيام.

ومارتا لا تحب القطاع العام تصفى لكل ماتبشه الإذاعات المعادية وتقول إنها تعدّ الخطط
لهجرة وشبكة إلى بلاد العم سام، وتستغرب أنني من أنصار القطاع العام. ثم تقول وهي بين الهزل
والجد إنها أخطأت العنوان حينما تعرفت عليّ، فأنا من شعب يشن الحرب- حسبما تدعى مارتا-

على إسرائيل التي يؤرقها البحث عن السلام، ومارتا لا تجيد الإصغاء، ولا تسمع جحة . ولا تبيع إلا لنفسها حق الكلام.

مارتا التي تشبه العصفورة، مارتا التي أشفقت عليها من سبوم رأسها، مارتا التي حاولت كل الوقت تشنيتها عن كره الناس، مارتا التي دخلت البار قبلها كي أمنحها الأمان طعنتني في الظهر بخنجر كان في حقيبة يدها، ثم ولت هاربة من فضاء المكان.

زُغِب

تبدو المرأة كأنها عميلة في جهاز المخابرات، هكذا قالت لى خواطرى التي التمتعت فى الرأس فجأة ودون ميعاد لأننى- ولا فخر- كثير الوسواس إزاء هذه المهنة والشريفة، التي بلونا المر من ثمرها، ولأن المرأة أكثرت فى البداية من الأسئلة التي لا يطرحها بكل هذا الذكاء، كما أعتقد إلا عملاء المخابرات.

مع ذلك قلت- لأننى أعجبت بالمرأة أيما إعجاب- فليكن، فهذا لن يمنع أن يكون لها بطن رجاجة مثل عجينة الخنطة، ولن يمنع أن يكون لها فخذان من مرمر، ونهدان ينبت على حوافهما الزغب الخفيف مثل الاعشاب فى أول تفتحها وقلت فلأجرب حظى معها، ثم أصدرت أمراً حازماً لنفسى منذ البداية وقلت: كن يا هذا حذراً فى القضايا التي تمس الصالح العام، فلا تثرثر ولا تفضض، وكن كالسيف الصارم يا هذا وفيما عدا ذلك فلك أن تخوض معها كما تشاء فى بحر الكلام.

نجلس فى الركن القصى من مقصف النبيذ فى البلد الذى يقدس الملكية الخاصة أيما تقديس، تفصل بيننا مائدة صغيرة وشمعة وطعام. أنا أشرب من كأس فى حذر وهى توغل فى الأكل حتى اعتقدت أن جهازها السرى يعانى من فقر الموارد، فكدت أسألها عن الأمر لولا أننى خشيت اغضاها، ثم من قال انها ستعترف لى بحقيقة انتسابها إلى الجهاز، فكففت عن السؤال، وقلت أنتظر إلى الوقت الذى تستدرجنى فيه للحديث عما يمس الصالح العام، آنذاك أكاشفها بما يعتمل فى صدرى من وسواس وأقول لها قد عرفتك يا ابنة الحرام.

أسترسل فى هلوساتى الداخلية والمرأة ترمقنى بين الحين والآخر ثم تبتسم دون مغالاة، أنا مل لون القهوة فى عينيها، وأعلن أمام نفسى أنهم.أفسدوا كل شئ، لانه لا يصح تلوث امرأة لها مثل هذا القوام، ولا يصح إجبارها تحت ضغط اللقمة على إيذاء الناس، وأقول لنفسى ما أشهى هذه المرأة، فقط، لو أننى أستطيع التأكد بأنها لاتعمل فى خدمة المخابرات.

أشرب من كأسى فى حذر مضاعف، تلاحظ المرأة ذلك وهى تمسح شفتيها التا هديتين، تسألنى فى تلقائية لذيذة: هل تخاف من شئ. ما؟؟ فأقول وأنا أخفى هواجسى: لاتم لا، فأدعوها للتدليل على ذلك إلى الرقص فى الحلبة الفسيحة وسط لجة الخلق واصطخاب اللحم وهزهة السيقان، نرقص وقتاً ثم نمضى فى الطريق إلى حيث بيت المرأة التي لم تتكلم فيما بعد إلا قليلاً،

ولم تسألنى أى سؤال. ثم لم تشأ أن تدخلنى بيتها خوفاً من الأجهزة التى تعتقد المرأة جازمة أنها تختفى وراء الجدران.

كلب

يشهد الله أن كل شىء قد تمّ فى وضع النهار حينما كانت البنت عائدة من الحمام تحمل فى يدها اليمنى ملابسها الداخلية التى اتسخت، وتقود بيدها اليسرى أخاها الصغير الذى لا يعرف حتى الآن شيئاً من شؤور هذه الدنيا، فيمضى معها بكل براءة وهو يثرثر فى وداعة واطمئنان. والرجل- يشهد الله- يمضى خلفها، خلف البنت والطفل، مثل ذئب جائع، يتلفت حوله فى حذر خوف العيون اللثيمة، والبنت تلوى عنقها بين الحين والآخر، ترمق الرجل بعينين ملهوفتين كيلا يضلّ الطريق وتضيع الصفقة فى الزحام. والطريق- يشهد الله- تضيق ثم تضيق، تتلوى فى أحشاء المدينة وتتعرج مثل أمعاء بهيمة جرباء وتخف حركة الخلق فيها، ثم تكثر البيوت الواطئة والروائع العطنة والنقايات، والبنت تمشى مسرعة ومن خلفها الرجل الذئب، والطفل يمشى لصق أخته دون أن يدري شيئاً مما يدور فى الخفاء.

يشهد الله أن البنت خافت من الكلب المربوط قرب مدخل البيت الكثيب، والطفل خاف، والرجل كذلك خاف، لأن الكلب تهيأ للعضّ والنياح، لولا أن صاحبة البيت الشمطاء تدخلت فى الوقت المناسب ومنعتة من النباح المباح وغير المباح.

يشهد الله أن الطفل بكى حينما افتقرت عنه أخته إلى غرفة أخرى يتبعها الرجل بلامحه التى لم ترق للطفل منذ أن رآه، يشهد الله أن أحداً لم يأبه للطفل، يشهد الله أن البنت تعرّت أمام صورة السلطان الحاكم بأمره، المعلقة على الحائط الحزين، يشهد الله أن الابتسامة الواثقة لم تفارق محياً السلطان، يشهد الله أن السلطان لم يخجل من هذا البؤس، يشهد الله أن الطفل غصّ بالبكاء، يشهد الله أن الكلب أطلق نبرة مكتومة فيما المرأة الشمطاء تقف فوق رأسه المبيض فى انتظار أن يغادر الرجل المنطفىء البيت حيث البنت وأخوها وصورة السلطان والكلب، يشهد الله، يشهد الله.

قط

يبتعد الضجيج المقفى، يبتعد المترو حاملاً وجوه الخلق الذين لا يتقنون سوى الصمت والتحديث فى الكتب السميكة وصحف المساء. والرجل الذى انزلق الآن إلى عراء البنايات الشاهقة لا يجد مايفعله سوى مزيد من التسكع، ومحاولات ركيكة لاغتصاب اللغة الغريبة، يسعفه فى



الوقت المواتى القط المشرد والعجوز الصماء، التى انحنت على القط تتحسس فروه المغبر، كما لو أنه ابنها الذى عاد من الحرب قبل أعوام طويلة ثم مات.

والرجل الذى لاشىء لديه، يفعله يقف متأملاً العجوز فى حياء، غير أنها تبتدره بجملة طولها فرسخ أو فرسخان، فلا يفهم شيئاً ولا يجد جواباً. كل الذى قاله بعض مفردات شوها، والعجوز تستمر فى الرغاء والرجل أيقن أن القط هو موضوع الكلام، يحمل القط فى حضنه تعبيراً عن التفهم ويرسم على وجهه ابتسامة خرساء والعجوز تفضى إليه بكل لواعجها دون أن يعى شيئاً مما يقال.

تقترب المرأة التى يطفح جسدها ويفيض من تحت البنطال، تشارك العجوز الصماء فى الحوار، يأتى رجل آخر وامرأة أخرى وأخرى، ينعقد على الرصيف وسط صمت البنايات اجتماع عاجل مكرس لخدمة القط الشريد، والرجل الذى أعياء التشرد بعيداً عن وطنه يصفى، ويعتقد أنه يفهم ما يقال.

تلوح على وجه المرأة الطافح لحمها ابتسامة مشفقة وهى ترنو إلى القط الشريد فى الحضي الشريد، والرجل يلتقط المبادرة فيدعو المرأة بمفردات مكسرة إلى كأس من البيرة التى تصلح دواء للأبدان، والمرأة الجسيمة التى هالتها الدعوة بمثل هذا الاستعجال تتجههم، تعتذر، ثم تلتقى تحية الوداع على المجتمعين وتقضى إلى شأنها تاركة فى الفضاء رائحة لحمها الذى يفيض من تحت البنطال.

والرجل الذى أحسّ بغته أنه ريشة تذروها الرياح أو كلب ضال ألقى القط من بين يديه دون انتباه، ما القط مرة أو مرتين ثم انطلق إلى حيث لا يعلم أحد. أو لعله لحق المرأة الجسيمة لأمر ما، والعجوز الصماء انطلقت وفي عينيها حزن على القط الذى غاب، والآخرى تفرقا شذرا مذر، والوحيد الذى ظل مسمرًا فى العراء تحت صمت النبايات وبرودة الزجاج فى النوافذ الكثيفة، هو الرجل الذى مات هذا اليوم بعد المساء.

قطعة

لم يعد فى البيت متسع، فقد جاء الرجل بعد طول انتظار، والمرأة التى أحبت القطه وغالبًا ما كانت تجعلها تنام قربها على السري، لم تعد قادرة على المجاهرة بعواطفها الرهيفة بعد أن جاء الرجل وقال إنه لا يحب القطط.

والقطه بدورها لم تحافظ على مكانتها فى البيت، كان عليها لكى تعيش أن تتكشف كثيرًا، غير أن القط جاء فى موسم الشبق، شهر الليالى الطوال على باب القطه، وهى تتمتع خوفًا من خطر غامض لاتدرى مصدره حتى وصل بها الشبق إلى انتهاء فأعطت جسدها للقط فى لحظة هياج، فى تلك اللحظة حملت القطه فكتبت نهايتها بنفسها وقال الرجل إنه لا يطيق قطه واحدة فى البيت. فكيف يؤول حاله بين قطه وأولادها الذين لا يعلم كم سيكون عددهم.

لم يعد فى البيت متسع، ولم يعد فى المدينة متسع فالتبايات المتراسة مثل علب الكبريت لم تعد تكفى، والرجال يجيئون بلا انقطاع للنسوة اللواتى ينتظرون على الجمر الحراق، ينتظرون والمرأة لم تحتمل أن تغضب الرجل حينما هددها بترك البيت.

حملت القطه الحامل فى صندوق من صفيح، حملتها إلى طبيب متخصص فى القتل الحضارى بعد مكالمه هاتفية سريعة، وهناك لم يتطلب الأمر سوى حقنة من السم ذى المفعول البطيء الذى جعل الجسد المتفتح للحياة يذوى دون ألم بعد أربعة عشرة دقيقة. لتغادر المرأة المكان وهى تشعر بالذنب فى أعماقها، ولتكتشف أن الرجل يغادر بيتها نهائياً بعد أربعة عشرة ليلة دون أى تفسير، لتبقى وحيدة من جديد دون قطه تنام قربها على السرير، ودون يأس من رجل ما يأتى إليها فى ليلة ما من ليالى عمرها المديد.

قصة توت... حاوى رضا البهات

الساحة.. ساحة ميدان التحرير المعروفة وإن بدت اليوم هادئة رحيبة بخلوها من الناس والعربات على غير مأثوف. يشقها عابراً هذا الكهل وقد انحنى فى سيره تحت ثقل خرج على ظهره. البرنيطة والسترة الصفراء المهلهلة- كانتى لعمال القطارات- ملبسه ، مع البنطلون الواسع المشمور فوق حفا ، قدميه. مايفتأ الغلام صحبته يحجل حوله أو يضرب حصاة ببيوز حذائه، أو بعدد فجأة الى حيث لمع شيئاً فوق الأسفلت. يتفحصه ثم يحشوه جيبه ويعود يصفر ويشنطط حول الرجل. الذى ما أن توسط الميدان ، حظ خرج وراح يتطلع خلا الساحة حوله.

الوقت.. قبيل صلاة الجمعة والعاثرون قليل إنما أنظف شكلاً وأنق ثياباً يفوت الواحد منهم لدى مروره هبة من عطر يوم الجمعة المزوج برائحة النظافة. هادئون مستقيموا السير الى وجهاتهم، والقاصد منهم الى المسجد القريب استعجل خطوة لحاقاً بموضع فى الصفوف الأمامية. أو أتى على مهل سيره، ففى حوزته سجادة صلاة أو جريدة مطوية ما ألقى صحن المسجد مزحوماً. أعمل واحد التمتعة فى الشفتين وجعل آخر يسوى لحيته. قسما الوجه أدب جم ، ونكس الروس تهبؤ خاشع. أما النخايا العابرة دون سابق تعارف فغيها ألفة وتلطف لاتوجيهما زحمة الميدان فى الأيام الأخرى.

حل الرجل رباط الحزج وعلق الى رقبتة ترميطة صغيرة ملونة كلعبة، وسريعا برك الولد الى مندبل كبير مفروود وأخذ بيدين مدرتين يستخرج ويرصص عند حواف المندبل.. هنا.. دورق مغطى به ثعبان مهزول يتحرك. وهنا.. كومة أحبال وجوارها حزمة سكاكين متباينة الحجم. ثم زجاجة البنج وضده. وهناك ربطة من أسياخ عارية السنون وأخرى مرتشقة كريات من خرق لزوم البنزين والولعة. ثم زجاجات وأكواب صغيرة وكبيرة وشرائط ملونة. وناول أباه عصاتى الترميطة

أما الأرنب الذى أعتقه أول الأمر فقد قنع بالسكوت حيث وضع، وبترعيش أذنيه كلما تذبذبت عصا الترمبطة قرعا سريعا.. يورم يورم يورم يورم، إستلفت العابرين تخلفه نداء بحبح متعجب..
جلال

لفتت رقاب وترددت أقدام سرعان ماعطفت الى حيث النصبه. بصت وجوه فى الساعات، وخطاب قادم مبتسم جاره بنبرة تعال فيها تهوين ظاهر الاقتعال من شأن الانعطاف للفرجة:
- أما نشوف الراجل ده عاوز إيه

- أهر لسه ربع ساعة والأدان كمان.. إزى الصحة كده!

قليلا.. وتقاطر العابرون من أطراف الميدان صانعين هذه الدائرة الواسعة حول المشهد، وسرعان ما أحاطتها أخرى، فنحى الرجل الترمبطة وأبدأ. قرقرش الزجاج وبلعه، وطحن شظايا دقيقا بين راحيته. ووضع الشعبان فى عب الولد وأخرجه من مؤخرة الارنب. وأفات السيخ فى صدغيه وتصيب عرقا فافا.. دار بالطبق فارغا وعاد به ضنينا شحيح القروش قفز الرجل فى الهواء، وصاح..
بص يافندى، خمسة ساغ بس جودة من كل رجل ولا تكذب عينك إن رأيت مصارين الولد ده طالعه عقله عقله على سن السكين. وسحب أطول سكين من الحزمة، وأشار بطرفها للولد لأعلى فشح الغلام هدومه الى رقبته، مبرزا فى العيون بطنه الطفولى النحيل الأبيض والوسخ يلتصق السرة.. سرت هممة علا من بينها صوت معترض فيه رنة ثقة:

- قديمة.. السكينة سوستة، ومقبضها مليون حاجة حمرا.. أو نطه

- عندك ياباشا.. تقول سوستة تقول مية حمرا أقول لك فوق معايا قبل أن تدفع فلوسك..
هب ويلحظة كان السكين مرتشقا تحت أرجلهم مفتعدا الأسفلت. نزعها الرجل واستدار مكررا الفعل فى مواجهة باقى الدائرة نزعها أحدهم وأخذ يتفحصها ويقلبها ويوزنها براحتة، فأسرعت تتداولها الأيدي معاذرة. بدت السكين حقيقية صلبة وقوية، وثقيلة بسلاحها العريض المسنون لتوه وعليه أثر الشد كشطات متعامدة غائرة لها زرقة لامعة. عبثا راحت الأصابع تتلمس خدعة ماخلف النصل الفضى الرهيب. حينئذ إندفعت الأيدي الى عمق الجيوب ودار الطبق فارغا وعاد ملأنا، وإشرأبت الأعناق من خلف الصفوف فى توتر باعد الرجل بين ساقيه مشهرا السكين وإشار ثانية للصبى الذى تهدلت هدومه فشرعها الى ذقنه وتواجهها.. الولد بطنه الأبيض العارى والرقبة المشدودة للوراء، يتطلع الناس حوله وعلى وجهه الطفولى الناحل تطرف ابتسامة يكتب معها بطنه للسكين. بأن يحبس أنفاسه فتتشد كقربة موطأة للسكين عن طيب خاطر. فوقها وهدة من أضلع ناتئة تحت الجلد تشى بجوع قديم. تعود تخفق القرية اذ يفشها الولد باطلاق أنفاسه وقصاده.. الساقان المنفرجتان فى البنطلون المهلهل المشمور واليد القابضة على السكين جاعلة نصلها لصق السرة. راح الرجل يدور حول الولد والولد يفهم فيدور له حول كعبيه دون أن تفارق وجهة البسمة وإن تزحزحت بطنه عن سن السكين يلاحقه الرجل ملاسما. فيكاد النصل ينغرس.

سقطت البرنيطة فلم يأبه الرجل الذى مضى يتمتم ويداور الولد كالذى يتحين موضعا أو لحظة ليسدد طعنته. إمتدت حبال الوقت بطيئة مشحونه ، ولبثا على تراقصهما المفزع زما سكنت له كل الحركات وكفت الهمهمات وبدا الأمر جادا. إذ تغسم وجه الرجل عرقا وأخذت الرعشة بيده،



الفاضة على السكين وامتنع وجه الغلام وانصرف الى مراقبة حركة نصل السكين فى رعب جعله يسهو عن مداورة أبيه لابد أنه فوجئ باللعبة ولا بد أن الرجل فوجئ بها أيضا ذلك الذى كف فجأة واستدار منهوكا صوب الجمهور يجفف عرقه ويصيح بصوت أبع مرعوش أخذه اللهاث.. إثنين جنيه كمان، أربعة رجالة يعنى كل واحد...

- ياعم خلصنا ورانا مصالح، الصلاة هتفوتنا.. أدى جنيه.
انتهاز بعضهم الفرصة ليحسن وقفته، وتزحزحت أكتاف لتندس بينها أكتاف جديدة. وجلب آخرون على عجل حجارة جعلوا فوقها وقفتهم.
- وأدى نص جنيه أهه

مد الرجل الأنيق يده بورقة التقذ. ذلك الممثل مصفف الشعر بعناية غدا صوت الحاروى أكثر ارتياحا وغدت حركاته أكثر بطؤا «نص جنيه.. راجل مجدع واحدا أثنين رجالة مجدع.. بضربة واحدة مالهاش تانى تخرج مصارين الولد على سن السكين واحد يقول لى حرام عليك داخناك أقول له..» قاطعه أحدهم ما مادا يده بورقة نقدية

- وأدى ربع جنيه.. فرحنا وعاد صوته المتمهل الهادئ «طيب واحد يقول لى حرام وإحنا على أدان ضهرية أقول أكل عيش.. يقول تدبّع ضناك أقول له عندى منه كثير- انفجر الواقفون بالضحك... ربع جنيه يافندية يعنى خمسة رجالة...» قلل الوقوف التحفزون وعلا لفظهم فى نفاذ صبر. أما الغلام فكلما ارتخت يده عن «دومه تحسه الرجل بمقبض السكين قنتبه.

- هـ . . الريع جنيته أهـ

وتقدم ذات الرجل الوقور فى زهو مناوولا الحاوى بذات اليد المخططة ورقة النقد. فبدا فى بدلته الكاملة وذقنه الخليق وحذائه اللامع. دس الرجل النقود فى عمق جيبه ونحى السكين ليشرر أكمامه الى مرفقيه، وينظرونه السائب حتى الركبتين. وصفق يديه ثلاثا وتنحج. قبض السكين وعاد الى مداورة الولد وملاحقة بطنه العارى. بدأ كأنه ينازل كبشا فى هيئة هذا البطن العارى الذى لم يعد يفعل شيئا غير أنه يدور له. فيشب الرجل كل حين فى الهواء ويلقى فى هدومه الواسعة وثبة يصيح معها.. إغفر يارب دبح الضنا.. يا قوة اللاأه هب وكمن يقوى عزمة الى الطعنة النجلاء، راح يبعد السكين لورا، ويدفعها لمام دفعة واحدة فتوشك أن تنغرس. وجعل بعيد الفعل ويكثر حركات الطعان ويشب طالبا الغفران أن سيفعل هذا ساعة آذان ظهيرة.

تبلى حجر الغلام وتنع البلبل باطنى السروال المهلهل كله. واجتمعت بين قدميه بركة صغيرة والرجل يدور حول كعبه دورة سريعة ويباغث بطن الغلام ملامسة بسن السكين فأوشكت أن تنفذ لتقبض وقفة الحشد وتقضى عيونهم فيزحف حشدهم خطوة.. وخطوة يود أن يرى كل شئ.. كل شئ عن قرب. فقاء البطن بالسكين ونعرة الشرايين ساعة الطعن وفورة الدم وطرطشته من عمق البطن لامن خدعة ما. وخروج المصارين كأنبوب لحسى طرى دام يتدلى من النصل الحامى كتلة واحدة كثيفة بداها الحشد مثل خرطة شمام كاملة الاستدارة حول غلوتين حائرتين. كتلة لها رقاب ممدودة لأمام تتحرك منها قدم فتزلق أقدام الكتلة خلفها تلقائيا لذات المسافة. يتفاوح منها عطر يوم الجمعة، وتفغم رائحة النظافة والصابون. محكمة حصرها حول الرجل الذى أوشك والغلام المستسلم إندفع صوت محرض .. هـ.. إضرب يللا.. هـ والرجل مازال يتوثب بحركات الطعان، وصيحات طلب الغفران انطلق صوت ساخر بلهجة فيها زهق وكبر.. دا باينه مش ناوى.

جن جنون الرجل.. طار عقله دفعه واحدة، فاستدار فيهم مشهراً سكينه متقد العينين محدقاً برهة كمن يفتش عن نطقها. عمت الهرجلة والفوضى والفزع وانطلقوا فى حمى صرخاتهم والريع سوابق ريح. لاتلمح منهم غير حذا، مفلوت هنا أو حبات مسبحة منفرطة هناك.. والرجل يلاحقهم ويصب فيهم الطعنات فلا يصيب الا الهواء بدا مثل زيزك انفلت عباره، يجرى الى اليمين مرة ومرة الى الشمال، فيتعثرونه وينهض مترنحا ليتعثرونه فى قدم ينظرونه السائبة. صارخا فى التيات حقيقى، زاعقا فى ظهورهم وهم يتبعدون بكلام متداخل مبهم لايبين منه حرف، غير أنه السباب.. سوى كلمة.. صدقتوا.. ماصدقتوا.. يكررها فى خبال وهو يلوح فى هيئتهم البعيدة بكفه القابضة مازالت على السكين.

قصة

تضيق الاشياء الملقاة على الطريق الخالى

سحر توفيق

قالت للجسد الميت الرائد على ارضية الغرفة الفارغة: لاتستيقظ والا فإن استيقظت فقد ترانى وانا اسرق.

جلست إلى جوار الجسد الميت، ضمت ذراعيها حول ركبتيها، نظرت اليه بحذر، قال: اعرف انى اضع هذا الشيء الذى تركته لى، ولهذا فأنت الآن تأتىنى. بالامس كنت هناك، قلت لها هذه العلبة كانت لى، قالت بل هى لى وانت اخذتها. قلت كان بها شىء يخصنى، ولكنى لم اجرؤا ان اقول لها ذلك، فلقد تظن ان نفس الشىء يخصها هى، هذا هو كل شىء.

سمعت الحركة فى الخارج، قال: اعرف الآن انهم يبحثون عن شىء يأخذونه معهم، واعرف اننى انا التى اتيت بهم إلى هنا، ولهذا يجب ألا تستيقظ، وإلا فستعرف اننى جئت لكى اسرق. نظرت فى حجرها، اسندت رأسها للحظة على ركبتيها، قالت: قلت لك كل شىء فأرجوك إلا تستيقظ، اننى لم اذنب، لقد اخذت هى العلبة، ولم اجرؤ أن اسألها، فلماذا تأتىنى الآن؟ سمعتهن يجرون، قالت: الآن وضحت كل الاشياء لك، ولابد أنك عرفت وطاردتهم فلا تطاردنى، لقد اردت فقط ان اقول لك اننى ذهبت فى رحلة طويلة، كنت اظن الرحلة ستكون طويلة، ربما إلى ان آتيك انا.

قالت: كنت اريد دائما ان اراك ولكنك اتيت مبكرا جدا، كانت هناك اشياء كثيرة مبعثرة حول قدمى، وكان على الا التحرك إلا بحذر شديد، وألا المس احد الاشياء. وكان هذا شديد الصعوبة، ولهذا كان يجب ان اكون خائفة، وكان الخوف مقيدا جدا، لأنه كان يحمى كل الاشياء، لكن رغم ذلك كنت دائما اخطى، لأن هذا الامر كان شديد الصعوبة.

قالت: تمنيت لو انك تستيقظ الآن وتحادثنى، لكننى اعرف انك ستطاردنى اذا حدث ذلك وسيكون حتما على أن اذهب.

وقامت، خرجت من الغرفة، نظرت حولها، ارتشعت، ركضت إلى الخارج ركضت إلى جوار الحائط، رأت الشرطى واقفا لا يتحرك، رأت الضوء الضعيف فى الفانوس القديم يهتز، عطف مع الجدار، خافت من الظلام، ورأت ضوءاً ضعيفاً، سمعت حركة، استندت إلى الجدار ونظرت بحذر، قالت لا بد لى ان اعود، عادت رأت الجسد الميت الراقد على ارضية الغرفة الفارغة قالت لن يمكننى اخذ أى شىء.. ذهبت مرة أخرى، سارت بحذر شديد، ركضت، رأتهم يقفون هناك، خافت ركضت، ركضوا خلفها، قالوا: لم تأخذ شيئاً فماذا اخذت انت؟ قالت اخذت هذا، مدت قبضة يدها، فتحتها ببطء، انفجرت الاصابع، تدلت فى الهواء، سقط الشىء على الارض، اخذوه، فتحوه، قالوا هل هو يخصك؟ قالت: لا اعرف. قالوا: يخصنا؟ قالت: لا اعرف. قالوا: يخص من؟ قالت: ربما يخصها هي، ولكن فى النهاية فأننى لا اعرف.

قالت: المرأة الشيباء، كانت تتكلم، قالت انها كرهت ذلك الرجل كرهها شديداً، وفى اللحظة التى كرهته فيها بشدة، وقع ميتاً، كان ذلك ما قالت.

قالوا: من يأخذ هذا الشىء؟ قالت: لو وضعناه هنا فربما يأتى هو ويأخذه، او تأتى هي، وتأخذه، او يأتى اى احد ويأخذه.

وضعوه وذهبوا، وقفت تنتظر اليه، قالت اننى اريده، ذهبت، سارت الى جوار الحائط، رأت الجسد الميت الراقد على الرصيف الخالى، توقفت، نظرت اليه، قال: لقد تركته ربما تحتاج اليه. سكنت. قالت: لا تلمنى فأننى تركته لك. قالت: ساتيكن به.

عادت لكنها لم تجده، نظرت حولها، رأت الشرطى يقف على الناحية الاخرى ولا يتحرك، قالت: لقد وضعوه هنا ولكنه لم يعد موجوداً، ذهبت، وجدت الجسد الميت الراقد على الرصيف الخالى، التصقت بالحائط، حاولت ان تركض لكنها لم تستطع، قالت: لقد تركته لعلك تأخذه فلماذا لم تأخذه؟ قالت: لقد وضعوا الاشياء الكثيرة المبعثرة على الارض، فهل آتيك بها كلها؟ قالت اخاف ان احرك قدمي فلعلها تلمس شيئاً ولذلك فان على ان أنحرك بحذر، قالت: ولذلك فان على الا انحرك، قالت هل آتيك بها كلها؟

قالت: لقد كنت اريد فقط ان اقول لك اننى كنت أعجب ما اراه يتعامل معى بدون الفة، وربما كان السبب شيئاً ما، ولكننى لا اعرفه، وربما كان السبب انه رآنى، وانا اضيع الشىء الذى تركته لى، ولكننى قلت لك اننى لم اكن اجرو ان اسألها.

قالت: ربما كان على الآن ان اذهب، وإلا فانك قد ترانى وتأخذنى، لقد قلت لك انك أتيت مبكراً جداً.

سارت. سمعت حركة خلفها، خافت، ركضت الى جانب الجدار، قالت: لقد قلت لك الا تطاردنى، قالت الجرح كان غائراً فى الجبهة وكان على ان اخاف.

نظرت إلى أعلى اصطدمت بشىء.. وقعت على الارض، تحسست حافة الرصيف وجدتها حادة، تحسست صدرها، احسبت بالزوجة، مدت يدها فى التجويف، رأت الدم، قبلته فتولت وجهها، زحفت، انقلبت على جانبها، نظرت الى الجسد الميت المقى على الطريق الخالى، قالت: كان على دائماً ان اخاف، ولذلك كان يجب الا انحرك.

قالت: لقد قلت لهم الا يضعوا كل هذه الاشياء حول قدمي، فقد كان هذا شديد الصعوبة.

حدقت فى الظلمة، قالت لم اكن اريدك ان تأتى الآن، فهل حتما ستأخذنى معك؟

قصة الساق ... الوردية ... الشمس

رابع بدير

إندفعت أمل إلى الداخل، ويدها عروسة صغيرة. بينما مالت فدوى على أمها من الخلف تساعدها على الجلوس فوق المقعد المجاور للباب.

فكت الأم «طرحتها» السوداء، فبانَت حبات العرق المنسالة فوق رقبتها البيضاء السمينة، و أخرجت من صدرها (الروشته) ... والقتها فوق المنضدة الدائرية الصغيرة التي تتوسط الصاله.

جرت أمل الى ابيها ضاحكة، وهى تلوح بعروستها، فإستدار ببطء من مقعده المجاور لباب الشرفة المفتوح، والتقط الورقة بصعوبة، وبدأ فى قراءتها على مهل.. بينما فكت فدوى أزوار «بلوزتها» الحمراء... وإرتمت فوق الكنبه.. تنتظر أن يفرغ ابوها من قراءة الورقة متطلعة بعينيها الى شهادة الدبلوم المعلقة فوق الجدار.. مجاورة لصورة أخيها فى زيه العسكرى... ملنصقا بظرف اطارها شارة سوداء بالية.. خلعت الأم هذاها الأسود بصعوبة.. وتدحرجت الورقة من يد الأب فوق الجزء المتآكل من المفروش الأبيض المزخرف بورود حمراء باهته.. فبان للأم وحدها الشقب الصغير فى (الغانلة) ... وتلاقت عيناها للحظات بعينى فدوى التي كانت تعيث بأصابعها فى الاتساخ الناتج عن العرق فوق صدرها.

إبتعدت أمل عن أبيها الذى هز رأسه الأثيب، وحول جسده كله ناحية الشرفة... حاولت الأم أن تدم ساقها اليمنى المتورمة، وأرتطمت أمل بحافة المنضدة فجذبتها فدوى الى جوارها فوق الكنبه... فتعالى بكاء الطفلة.. عندئذ أطلقت الأم صرختها الأولى، فانتفض الأب الكسيع، وتلاقت عيونهم، ويوغتت أمل، فكفت عن البكاء... ومضت عيونهم.. عاكسة ضوء الشمس المشع فى جنبات الصالة.

قصة رف الحمام

خالد منصور

كانت الساعة تدق الثانية عشرة عندما مللت الجلوس على المقعد الجلدي المنتصب الظهر. توقفت في منتصف الحجرة أرقب رفاً للحمام منسوجاً بالبساط البني الكالغ، أتبين بياض خيوطه التي كانت بيضاء. أحاول أن أميز أحجبة كانت له. كانت خيوط النسيج نافرة في مواضع كثيرة. لم يبق واضحاً غير عيون دائرية خضراء خلف مناقير حادة منكسرة ومضومة. سمعت وقع أقدام منتظما يقترب في الممر خارج الحجرة. رفعت رأسى. كان باب الغرفة موارباً. مر من اليمين إلى اليسار، لم يلتفت، خرجت مسرعاً ولحقت به، أمسكت بمرفقه.

«الم يحضر المحقق بعد؟» . سألته

« أنتظر في الغرفة » . قالها في لهجة أمرة

«لو.....» . لم أكمل..

تركنى واقفاً بالممر ودقات حذائه العسكري تزداد اتساعاً على بلاط الممر العارى كلما أبتعد. تنفج الستائر السوداء الغليظة قليلاً عن نوافذ مغلقة ومسيجة بشباك حديدية وشمس تكاد أن تشرق وأن تهرب ضوئها للمكان. ماذا لوعدوت الآن..؟

لو قفزت ونزعت مزقت تلك الآستار الغليظة وأنطلقت طرت عبر الزجاج ألحق بعصفور يفتتح أنشودة للصباح تحت الشمس والمطر قبل أن يرحل خلف رزق يومه.. ماذا لو...؟

سقطت منهكاً على أحد المقاعد.

وقف المحقق عن مقعده الضخم خلف مكتبه العريض تعلو فمه الدقيق أبتسامه مرسومة وملصقة بعناية على أنفه وعينيه. أشار إلى المقعد على يمين المكتب. لم أجلس. واصل القراءة في ملف مفتوح أمامه ناظراً إلى بين الحين والآخر. سألت في عصبية عن سبب استدعائى؟. عن تركى بغرفة الأنتظار حتى الفجر؟



ضيق عقرب الشواني دورة كاملة في الساعة المعلقة فوق رأسه.. أهتزت يدي وأنا أشعل
السيجارة. القيت يعود الشقاب في المنفضة وجلست.

زابلنى التوتر فجأة. كل شيء يحدث كما قرأت في إحدى القصص. سبلاطنى قليلاً
ويسألنى عن أحوالى ثم رويداً رويداً تنهمر الأسئلة. اسئلة عن كل شيء... عن الأصدقاء والاعداء
والحرب والسلام والأقتصاد ورغيف الخبز وعن سبب أردتاء النساء للحجاب.

ضغط على جرس أمامه. دخل رجل المر يحمل صينية عليها كوبان من الشاي.
وضع أحدهما أمامى. وقف المحقق وأخذ يسير فى الغرفة عاقداً يديه خلف ظهره. مرت دقيقة
فى ساعة الحائط.

توقف فى منتصف الغرفة لحظتين. أحسست عينيه فى صدغى. ألفتُ ببط. انفرجت شفتاه.
- سترد على جميع الأسئلة الموجودة بالملف الأخضر الموضوع أمامك بوضوح وبدقة
وبالتفصيل.

-أريد..

- سيكون هذا فى مصلحتك. لاداعى للتصويه والكذب.

-ولكن...

-أمامك ساعتان

أغلق باب الغرفة خلفه.

مددت يدي. فتحت الملف. لكل ورقة سؤال يقف وحيداً فى قمة البياض مطبوعاً على الآلة
الكاتبة. كنت فى تلك الحالة من الانتباه الشديد التى تلى الأرهاق والسهرة عندما تصير الحواس
مشدودة كالأوتار. كنت فى حالة مايعد التعب. وكان القلم يسير داخل يدي على الورقة البيضاء
لا يكتب بل يرسم. ألتفت للصفحة رأيته قد رسمت النيل ورسمت شجرة جرداء وسما. ملبدة
بالغيوم. قلبت الصفحة. رسمتني واقفاً أنتظرك ورسمت الأمطار تهبط على وجهى المرفوع لأعلى
تسلل خلسة إلى قلبى تمسح عنه حزناً لم تدمع له عيناي...

-هيه يامجنون، صرخت جذلة وهى تضع مظلتها فوقنا
-لم تأخرت؟، سألتها فى شجن وعتاب.
-لم لم تحضر أنت؟، سألتنى فى غضب طفولى.
-تعرفين سآمت كل تلك الاجتماعات التى تبدأ كل مرة من حيث بدأت فى المرة السابقة
ولا تنتهى أبداً إلا لإجتماع آخر.

-
-

- فيما تفكر؟
- لو القينا لملايسنا والمظلة للنيل وسرنا عاريين تحت المطر. ضحكت عالياً ودفعتنى بيدها فى
رفق ملقية بالمظلة للنيل وهى تجرى.. تجرى نحوه وقد أخذ الهواء مند يلها فطارث خصلات شعرها
بين خيوط المطر.

رسم القلم خطأ كاد يمزق الورقة التى أرتفعت فى يد المحقق قرب عينيه. نظر إليها ثانية
مغمضاً ثم كورها بيديه وأطاح بها صارخاً: نحن لانتلعب.. نحن لانتلعب.
أمسكت يده بياقة قميصى وهو يهزنى ويكرر نفس الجملة فى غضب جنونى.. كانت الأقدام
تندافع إلى داخل الحجرية بينما أنسل القلم من يدى وتدرج على البساط تحت المكتب.
كانت يده تنهال على وجهى يميناً ويساراً فازداد التصاقاً بلايسى والمطر.. أحدهم يقذفنى
لأحدهم فأرتقى فى صدرك:

هذء يلا الأفق مندفعاً إلى أنفى فتجرى إذ تسقط قتابل الدخان أمامنا

يأتى جنود مدرعون من الورا.. تجرى نليمين.

نعدو- يأتون- تجرى- فيأتون.

تذهب يدى ليدك ونهرب للمتتصف.

يأتون من كل اتجاه- نقف

جسدين كالمتراس.

ويدانا فى يدينا.

كانهما حجر.

قصة العطش أكرم القصاص

لا أذكر كم مرة عرضت نفسى فى مثل هذه الأماكن. ولا كم مرة عدت وأنا أشعر بالخيبة لكن الشعور بالحزن والعطش يزداد يوماً بعد يوم.

عندما دخلت الى المحطة كانت الضجة تملأ المكان، تتداخل أصوات القطارات مع ميكروفون المحطة الداخلى وأصوات الناس يذهبون ويروحون- فالיום يوم خميس، والأغلبية عائدة فى إجازات اسبوعية الى قراهم وبلادهم.. ولابد أن كثيرين منهم قدموا مثلى لعرض أنفسهم فى اختبارات عمل أو أحد مكاتب السفر للفوز بعقد عمل فى الخارج.

مررت على جنود يقفون بالقرب من مجموعة سياح أجانب بينهم سبيع نساء يرتدين شورتات ملونة. الجنود يتغامزون ويصمصصون شفاههم ويتبادلون التعليقات وهم ينظرون الى سيقان النساء. والسواح منخروطون فى أحاديثهم. إنصرفت الى دورة المياه لأزيل الملح المتراكم على وجهى والاتربة التى تملأ فمى وأنفى- وأشرب لعل هذا الشعور بالعطش أن يفارقنى.

فى الصباح كنت أخرج من فوهة الغرفة الرطبة المزدحمة بأمى وأخوتى الستة، وانتهى لاتغادرها رائحة العطن والدخان. أحمل المطروف الأصفر وقد راجعت الأوراق القابعة فيه منذ المرات السابقة- شهادات التخرج والميلاد والخبرة وزاد عليها المربع الصغير الذى فيه الاعلان وعنوان مكتب التوظيف تلقفنى الشارع الضيق ببرده والطين المتكدر من أثر المطر، والماء الذى سكبته النساء فى الصباح الباكر وكان الصابون لا يزال طافيا على سطح الطين.

مددت فمى الى الحنفية الوحيدة فى دورة المياه وبعد أن غسلت وجهى وريقبتى. شربت كثيراً حتى أحسست بمغص الماء فى المعدة الحاوية. خرجت ولازلت عطشاناً.

كان الجنود لايزلوا يتحلقون حول السياح وبعض حاملي المظاريف الصفراء يتفرجون، كانت السانحات تبتسمن والجنود يتغامزون. وكل من يمر ينظر ويتوقف ثم يواصل المسير أو ينضم الى جميع المتفرجين.

جندى فى المنطقة الغربية ينقش اسم صبيته على دبشك البندقية، يتلو الشعر ويحرس الرمال . وفى الاجازات يخرجان فى فسحة على النيل. يتبادلان الحلم. ويتنظران إنتهاء التجنيد ليعمل ويجتمع الشمل
انتزعت نفسى وانجحت الى الرصيف حيث يقف القطار محشوا بالركاب كغم مجنون ، يخرج الركاب من أبوابه وفتحاته. تتناثر منه أصوات الركاب، يتحدثون ويتشائمون أى -رجلى يالبن الكلب ميه وشاى.

* فى الصباح كان القطار أيضا مزدحما، وأقف على قدم واحدة والدخان ورائحة العرق والأجساد وطعم الجبن والخبز الجاف فى فمى منذ غادرت الغرفة كل ذلك يزيد الشعور بالعطش يقف فى المحطات لينزل منه أفراد، تصعد اليه أفواج، ويزداد ذوو المظاريف الصفراء ، وتختلط أصوات الركاب. وباعة اللب والشاى بأصوات إحتمكاك عجلات القطار بقضبان السكة الحديد. وعندما وصل الى القاهرة كان يقرع الركاب على الرصيف. خلصت نفسى ونزلت لأنقض التراب عن ملابسى، ذبت فى الزحام المندفع فى كتل الى خارج المحطة الى محطة الأتوبيس. وأمامى وخلفى كان حاملوا المظاريف الصفراء محطة الأتوبيس مبدورة بالبشر من كل الألوان يتحركون كالدجاج المذخور، تأتى عربات الاتوبيس لتقن ركابها وتلتهم غيرهم ويتحرك وسط ضجة الاتها والدخان المندفع من مؤخراتها. قفزت الى احداها يدفعنى الزحام وحاملوا المظاريف. دخلت موليا وجهى شطر مكتب التوظيف. على احدى المصاطب الحجرية على الرصيف، جلست أنتظر تحرك القطار. بجوارى كان يجلس عجوز وأمرأة وعدة أطفال يتقافزون كالضفادع.

الرجل الجالس خلف المكتب الفخم، فى الغرفة المكيفة بنظاراته الذهبية، سألنى عن اسمى ومؤهلّى وأعمالى السابقة، وعدد أفراد الأسرة وانتمائى السياسى وحالى الاجتماعية وسعر العملة. وأنا أجببه كنت أنظر الى زجاج المكتب اللامع وطاقم الأقلام الانيقة، والدوسيهات الملونة المرتبة بعناية. لم أكمل كلامى رن جرس التليفون الأحمر بجواره رفع الساعة يآلو- ابتمسم وبدأ يرحب بمحدثه، أو محدثه كما فهمت من طريقته فى التحدث، كان يعبث بأزرار جلبابه الشديد البياض، ويدور بالكرس مئة ويسره وخلفه على الحائط كانت صورة منظر غروب الشمس فى غابة تغطى الجدار تعالى صوته بأسلوب رقيق وهو يتلوى ويلحق بلسانه فى الفراغ. يضغط على مخارج الكلمات بلعت ريقى.

عندما مشينا آخر مرة. تركتنى أمسك يدها فى يدى. نظرت فى عيني كثيرا ضحكت حتى اصفر وجهها. دمعت عيناها تركتنى احيط خصرها وأنا أوصلها لمنزلهم وعندما وصلنا فاجأتنى

«حضر رجل عربى من الخليج لأبى ودفع له حتى يتزوجنى وسوف أسافر معه بعد أسبوع» وقفنا فى الظلام مدت يدها الى وجهى احتضنتنى، غينا فى حضن عميق انسلت من بين يدى وقالت أحبك- وجرت مسرعة فى الظلام إزداد عطشى كان الرجل قد أنهى مكالمته وتنبه لوجودى صرغنى بعد أن أعطانى ورقة كتبت فيها بيانائى، أخذها الرجل الواقف على الباب، نظر فيها يقرف ورمها على كومة من مثيلاتها بجواره. وعندما استدرت اليه قال دون ان ينظر الى «سوف نرسل لك إن احتجنا»!

خرجت وملمس الكرسى البارد على مؤخرتى. ليست هذه هى أول مرة يقال فيها «سوف نرسل لك» مئات سبقونى ومئات ينتظرون. يضيق الشارع. ويزداد الشعور بالغربة. وسط المباني العالية بواجهاتها الزجاجية أقف كالمتسول أهدق فى واجهة المحل الملىء بالبضائع صورتي على الزجاج تضيق فى المعروضات أنتظر أتوبس لم يأت. امشى متسكعاً، أهدق فى النساء المصبوغات بالألوان والملابس تفوح ورائحتهن تختلط برائحة الفم الذى لم تغيره بعد لقمة الغذاء. تفرق السيارات، وركابها يهتزون مع نغمتا شبة تسيل على الشارع، ألتصم الرصيف مسكوناً بالبرود العطش والأحلام النازقة. إنتبهت على صغير القطار. اندفعت حاشراً نفسى وسط أكوام البشر التى تسد باب العربة قلمصت حتى دخلت، ويدي تقبض على المظروف الأصفر أحسست بحرارة الأنفاس، والدخان يختلط برائحة عطنة قلاً الجو كتمت أنفاسى لحظة كان القطار يتحرك ببطئ، والهواء البارد ينساب من النوافذ المكسورة. أضأت لمبات متناثرة فى سقف العربة بضوء باهت يخرج بالكاد من التراب الذى يغطيها حرارة الأجساد فى الزحام لئسا ورجال وعبال، تختلط مع أصوات الباعة الذين يتقافزون وسط الركاب كالبهلوانات ويتبادلون معهم الحديث والشتائم. وفوق الأرفف يتكدس الجنود فى أكوام وقد فكوا أربطة أحذيتهم لتقذف الى الجو الخائق بالروائح العطنة التى تختلط مع رائحة المراض فى مؤخرة العربة.

«عندما عادت بعد عدة شهور حكى لى كيف كان يضربها وينزع عنها ملابسها ليتفرج عليها ويعفها ويسب أهلها للصوص. كانت شاحبة حزينة عندما قبلتنى وأنصرفت. عادت الى زوجها فى الخليج وفتح أبوها سرير ماركس»..

ارتفع ضجيج ارتطام عجلات القطار بوصلات القضبان واختلطت الزوايح والأصوات. جاء الكسارى، تبادل الشتائم مع الجنود على الأرفف، وسب الدرجة الثالثة وركابها. كان القطار يرسل صغيراً مبحوحاً بين الحين والآخر. وارتفع صوت غناء شجى متعجب لأحد جنود الأرفف وازداد شعورى بالعطش..

قصة
الانفلات
محمد شكري عبود



ومن تشققات الكسور يتسرب، وطقطقات الحجر المقشور... يلقي بهسهة منمقة تتردد
أصداؤها. ترتطم بجدران العزل الموحش.. وتعود له وهو ينسحب بطينا بطينا... يتفرق في
الأرجاء... ويتخلل نسيج لفائف الكتان العبق براحة الغرابية. ونقش المنمحات في صفائح
الذهب. تغلف أركان المركبة، والعيون الحية... ترتاح ترمق أبدا في سكينه باردة... يرتكن في
نقش كف ممطوط الأصابع بدقة متناهية، ويتعلق بطرف اظفر الابهام، يزحزحه... يحاول
هزهوته... يستدير مكانه... ثمة حس بأن هناك من جاويه... يغيب لحظات. يتفقد حتى الشرائط
الحرة في الفراغ...

يعتدل محركا الاظفر... يضرب ليكسره... يشتد في الالتصاق ليتجمد هو فيسرع بالخروج،
بعد أن اكتشف أنه من جاويه...
ويعود في اللحظة حافة آخر كسر لم تكن لتدعه حتى ولو أبى.

شعر مكابدة رفعت سلام

مرحاً دُونَ مناسبةٍ أمضى مُتَوَجِّهاً بِالْعُمُوضِ الْغَرِيبِ عابِهاً بِالْحَرَمَاتِ الَّتِي
تَطُولُهَا يَمْدِي فِي سِوَةِ الْمَلَكِ الْكَنِيمِ تِلْكَ عَادَتِي فِي لَبَاطِي الشِّتَاءِ حِينَ تُطَرُّ السَّمَاءُ
لَسًا وَمَطَرًا وَتَرَكَرَّةً فَيَنْفَطِرُ الْقَلْبُ انْفِطَارًا فَأَمْضِي فِي الشَّوَارِعِ الْخَالِيَةِ أَرَادُهُ الْأَشْجَارُ
لِنَدْبَةٍ عَنْ نَفْسِهَا وَالْأَسْفَلُ لَامِعٌ صَقِيلٌ أَوْشُرُ الْأَعْصَابِ بِمَا لَمْ يَخْطُرَ فِي الْبَالِ
نَتُوشِرُنِي بِمَا خَطَرَ فِي الْبَالِ فَبِأَيِّهَا الْأَوْغَادُ لَسْتُ لِعِزَّتِي لَسْتُ لِعِزَّتِي وَلَسْتُ غَيْرِ
زَنِيمٍ فَاتُّدُوا الْيَوْمَ الَّذِي لَا يَمُورُهُ مَضَى كَسَبَرْتَنِي الشَّهِيرَةَ وَلَكِنِّي بَاقٍ أَعْوَى فِي وَادٍ
غَيْرِ ذِي زُرْعٍ مَتَوَجِّهاً بِالْعُمُوضِ الْغَرِيبِ تَارَةً فَمَا لِلْأَرْضِ تَسْتَلْقِي وَتُعْطِي ظَهْرَهَا
لِجُلُودٍ بِالسَّيَاطِ مَالِ الْفَجِيعَةِ طَائِرٌ يَحُلِقُ وَلَا يَحِيطُ مَالِي أَنَا وَقَدْ دَنَتْ دَيْشُونَتِي دُونَ
انْتِهَاءٍ فَانْظُرُوا يَا عَابِرِي الطَّرِيقِ هَلْ مَرَحَ مُرِيبٌ كَمَرَحَى الْعَابِرِ أَمْ ظَلُّ عَلَى وَجْهِهِ يُوجِبُ
وَلَا يَنْجِلِي حِينَ تَهْرَبُ الْفَتْرَانِ مِنَ السَّفِينَةِ الْغَارِقَةِ رُودِكُ أَيُّهَا الْقَلْبُ الْحَرَامُ (١) لِمَاذَا
تَهْرَبُ الْفَتْرَانِ مِنَ الْقَصِيدَةِ الْآخِرَةِ وَتَحْتَاجُ الشَّوَارِعَ بِقَتَّةٍ وَأَنَا مَرَحٌ دُونَ مَنْسَابَةٍ
أَصْرَحُ فِي الْهَرَبَةِ بِأَقْوَمٍ قَدْ زَهَقَ الْحَقُّ وَجَاءَ الْبَاطِلُ إِنْ الْبَاطِلُ كَانَ فَعُولًا وَأَنَا لَسْتُ
الْفَاعِلُ بَلَا تَذَمُّ أَوْ تُلْكَأِرُ ذَهَبِي أَوْ لَعْنِي دُونَ ذَرِيعَةٍ وَأَشْهَدُكُمْ هَا هِيَ الزُّوقَةُ مُحَاصِرَةٌ
بَغَايَةَ مِنَ الْمَآذِنِ الْمُسْتَوْنَةِ الضَّارِعَةِ (٢) فَلَمَنْ أَشْكُو وَالْمَالُ مَالُ اللَّهِ وَالْبَيْتُ بَيْتُ اللَّهِ
نَتَبَرِّعُوا مِنْ مَالِ اللَّهِ لِبَيْتِ اللَّهِ فَلَسْتُ سَرَى حَشَرَاتٍ يَلْهَأُ وَالسَّمَاءُ مَبْقُورَةٌ فِي
مَدِينَةٍ بَلَا مَسَاءٍ هِيَ الظَّهِيرَةُ وَالظَّهِيرَةُ وَالظَّهِيرَةُ وَالْتَّرَاكِيبُ وَالصَّرَاخُ وَالْعَفْوَنَةُ الْمَسَاءُ
وَالْهَنُوكُ وَالظَّهِيرَةُ وَلَا أَحَدٌ لِأَحَدٍ لَا يَمْتَنِيهِ الْقَنَاءُ وَلَا الرِّثَاءُ مَوْعِدٌ مَخَالٍ وَسَاعَةٌ
لَا تَسْمَعُنِي وَسَعَى سَدَى وَلَاوَلْتُ لَشَيْءٍ فَابْتَهَجُوا فَهُوَ وَقْتُ الْخِيَانَةِ وَالسَّرِقَةِ وَالْمُؤَاوَاةِ
وَالْتَسَلُّقِ وَالْكَذِبِ وَالْكَلامِ وَوَقْتِي حِينَ تَنْبُضُ فِي الْقَلْبِ فِقَالِقِيعٍ مِنَ الرَّمْلِ وَأَشْوَاكِ
التَّعَبِ فَاتْرُكُونِي وَشَأْنِي أَنْقَرُ فِي قُبَّةِ الْوَقْتِ وَأَجْلُو الْذَاكِرَةَ كَمِ السَّاعَةِ (٣) الْآنَ قُلْتُ
اتْرُكُونِي فَوَدِدْتُ الرَّمَادَ تَطْفُو عَلَى الْمَاءِ الْمُنَاسِبِ فَيَنْكَسِرُ التَّنَاسُ وَاحْتِمَالُ أَيِّ شَيْءٍ
أَسْنَا أَمْضَى وَكُلَّ الظَّنِّ إِثْمٌ وَحَوِيَّاتِ اللَّيْلِ لَا تَوَاتِينِي لِلْمَرَّةِ الْآخِرَةِ فَلَا تَتْرُكُونِي

أشعث كالسيف مالى حيلة غير لقط الحصى والخط فى التراب فأخط وأمحو الخط ثم
أخطه خطا جديداً فلهرب منى الكلام والمخاطبة إلا لرجية ضيقة ضيقة فأنقذ منها
بفتة

ولا أسمى البحر قبرة،
قبقلت من يدى النسيان.
ولا أراودُ الأرض اللعينة،
أو أستجيب لها،
للاخطو على جسدى الزمان.
ها أنا حجر،
فى مفرق الوقت: مرمى
أعابى الأشياء واللقطاء،
محتدم ومفلول،
وشارتى الشهرة؛ خرقت الصلوك،
أشهرها- برغم الأثف- بالهة وعاليه،
بلا إقاعان
فدونى: البحر قبرة،
تراودنى.
فأعدو خلفها، فى مفرق الوقت،
شريداً، دون تذكار،
ليسكن جسمى النسيان.

تأتينى أمواج الصراخ المارقة من المهود القديمة فأفتح لها حضنى الوارف
وأهددها الى أن تنام هادئة ولا أنام فاتركونى ساعة يا أيها الأرغاد حتى أفض
اشتياك المأذن التى ترصد الأفق دونى غاية من بخور وطلاسم وعفارت وأنبياء
اتركونى ساعة أو لاتركونى فإنى مارق منكم وأنتم نائمون الى منفاى بمنحنى
انديها غامضا أو طمأنينة صلبة فكيف تهرب الشيران من القصيدة ولا يدركنى
التعب واللعنة الرمادية من يدركنى فبأتينى بالجنهات يراودتنى عما لا أعلم
فأمضى مأخوذاً فى أذبالهن أنا من شبت عينه من النظر وأذنه من السمع وقلبه
من الاتكسار الدورى على حوال النساء المستونة مسلوها أتوقع الضربة القادمة
القاصصة فلا تأتى حتى يدركنى اليأس ولا أدركه وحين يدركنى الكلام أدركه
فيدركنى النسيان فأنسى لكنى أمضى والأقدام تسوخ لها أبعها الجنهات الدهبيات
لقد أدركنى النسيان وما أدركن فقلن بأمة أصرة مشدود للتهه فأنقن جوابى

الضائع أو أنقذ جوادى الجامع منى فتتمهلن قليلا لأللم أشلاى شلوا شلوا فأنص
 عليك أحسن القصص التى لأعرفها الهوى حتى تأتبنى أمواج الصراخ المارقة
 فتحسنى صرخة لتطوينى فى مرقها فلا أنتظر اشتعال رودة الرماء عن امرأة لم
 تخطف فى القلب مرة واحدة ولم تلق ساكنة خالصة على الرمل النارى ساعة أو بعض
 ساعة بلا شهيق أو زفير ليست امرأتى ولاحلى المراوغ لكنها فكرة تغرى بالنعاس
 وبانكسار السوسن السرى وانكسارى الدورى حينما بعد حين إلى أن تنفتح فى الأفق
 نفرة كثقب إبرة أنفذ منه بلا سوء متوهجا بالفموض الغريب وشارتى الشهيرة خرقه
 الصعلوك الأبق أشهرها عالية عالية فتصرفونى فتفسحوا الطريق لى راغمين فأنسل
 مرفعا خلفا (٧) فلا تعرفونى فأرفع عقبرتى بالصباح فلا تسمعونى ولكنكم حين
 ترون القهام بالهمة الزوجية تعثرون بى حجرا لى مفرق الوقت فتتكفنون
 فبنتابنى الفرح الفادح فهل لى أن أسبكم أم لا أسى نفسى سكة للسالكين أم
 أترجل عن صهوة الفرس وألقى مرثية غير عصاء فى بكاء الأطلال يقول مطلعها

غاضى الرثاء

لادمعة تمجرى

ولا أجرى وراء الطائر الوهمى

أحبه قطاة، أو غزالا،

ريما،

موجا بلا أصداء

عار من الأزام والأوهام

متكئ على ربح المراوحة الألهمة،

وانتظار يائس فى فاصل الوقت العصبى

لمن يجرى

ولايجرى

مع البكاء.

عار

كما فى الموت

حرا، مطلقا،

أستنفذ الزمن اللعين بلمبة،

أوصرخة

أو جملة مائية دون انتهاء.

هى سورتى،

لاتقبل التشبيه والتأويل،

واحدة، شرود،
مثلما حجر على خط السماء.
فاتركوني ساعة
حتى أعد رثائي الطللي
أو
لاتركوني
بعدما يرح الحفاء.

فلا يُجدي البكاء على اللين المراق والصَّائِرِ الثَّارَةِ مِنْ يَدِي عِنْدَ الظَّهِيرَةِ إِلَى
مَدَى مِنَ الشَّرَاكِ الْمُخَادِعَةِ الَّتِي تَشْبَهُ الشَّعْرَ الْخَدَائِيَّ وَمَا هِيَ بِهِ لَا تَشْبَهُ شَيْئًا بَلْ
تَشْبَهُنِي شَكْلًا لَامْضُمُونًا فَهَلْ هُنَاكَ عِلَاقَةٌ مَا قَامَشِي وَتِيْدًا عَلَى صَفْحَةِ الْمَاءِ أَصْفَرِ
لَحْنًا لَمْ أَسْمَعْهُ إِلَى أَنْ أَمْلُغَ الْحَرَكَةَ الرَّابِعَةَ فَأَنْسَى هُوَ الْجَعِيمُ الَّذِي وَعَدَ اللَّهُ بِهِ
الضَّالِّينَ فَلَسْتُ مَخَاتِلًا وَلَكِنَّهَا غَايَةُ الْمَآذِنِ أَضَاعَتْ الْأَزْوَاقَ مِنْهُ وَلَمْ تَنْجُنِي طُمَأْنِينَةُ
الْعَافِينَ بَلْ مَنَحْتَنِي أَسْرَابَ سَحَرَةٍ بَرَّةٍ وَأَنْبِيَاءَ كَاذِبِينَ وَسَاءَ نِعَاسِي بَلَا لُجُومٍ لَكَانَ
لِي^(٨) أَنْ أَلْقَطَ الْخِصَاءَ وَأَقْلُدَهُ فَيُصِيرَ لِيْجُومًا وَغِيْومًا لَكِنِّي كُنْتُ حَزِينًا مَهْمُومًا
فَأَثَرْتُ الرَّجُلَ إِلَى الْجَبْهَةِ الْمُقَابِلَةِ إِلَى أَنْ يَبْزُونَ الْأَوَانَ لَكِنَّهُ لَا يَزُونَ فَلِهَسْتُ الْحَرْفَةَ
وَحَسَرْتُ عَلَى رَأْسِي الرَّمَادَ وَعَلَى وَجْهِ السَّوَادِ وَصَعَيْتُ فِي الْأَسْوَاقِ مِثْلَ السَّيْفِ
فَرَدَا فَاسْمَعُونِي أَنَا الَّذِي سَمِعْتُ أَذْنَهُ مِنَ السَّمْعِ لَا أَقُولُ مَا تَقُولُونَ وَلَأَنْتُمْ قَاتِلُونَ مَا
أَقُولُ وَيَسِّنَا هَارِيَةً^(٩) لَا أَصْفَهَا فَلَا تَقْرِبُوهَا فَتَكُونُوا مِنَ الْخَاسِرِينَ وَلَا تَقْرِبُونِي
فَاكُونُوا وَلَا أَكُونُ وَتَدَا فِي حَقْلِ أَوْسَبَهَا فِي قَصِيدَةٍ مُتَّزِمَةٍ مَدَا هِنَةَ لَطِيْفٍ سَوْدَاءَ نَحْطُ
عَلَى أَشْجَارِ جَرْدَاءَ فَتَعْمَى عَوَاءَ هَرَا حُلْفَةِ الْقَبْلُولَةِ لَا حُلَّ غَيْرِ الرَّمْلِ لَا لَوْنٍ غَيْرِ
الْمَلْلِ اللَّثِيمِ وَالْتِمَاعَةِ الْأَشْيَاءِ لَحْفَةً لَتَنْطَفِي إِلَى لَبْلَلٍ كَفُوجِ الْبَحْرِ أَرْغَى سُدُّ وَلَهُ بَلَا
الْتِمَاعِ لَا انْقِطَاعَ لَادَوَاعٍ لَادَوَاعٍ سَلْتَقِي قَرِيبًا حِينَ تَأْتِي السَّاحِرَاتُ مَرَّةً أُخْرَى
فَامْضِي خَلْفَهُنَّ لَا أَفْلُتُنَّ إِلَى أَنْ يَبْلُغَنَّ بِي بَدْرَةُ الْمُنْتَهَى غَايَتِي الْغَرِيبَةَ قَبْلَتِي
الْمَرِيبَةَ فَلَا يَأْخُذْنِي النَّعَاسُ وَالنَّسْيَانُ السَّهْلُ عَلَى سُلْمِ الْمَسَاءِ أَسِيرًا كَسَوْنَةٍ بَلَا
سِينِينَ أَوْ سُلْحَفَاتٍ بَلَا رَأْسٍ سَبِيلِي سَالِكٌ لَامْتَحِيلٍ وَاسْتِدَارَةٌ سَاعَتِي تَسْعَى فَتَسْتَلْبُ
السُّؤَالُ إِلَى سُؤَالٍ ثُمَّ تَسْعَى تَسْتَدِيرُ وَتَسْتَدِيرُ فَاسْتَفْثَيْتُ بِسَاحِرَاتِي لَيْسَ يَسْمَعُنَّ
اسْتَفْثَاتِي فَاسْحَبْ سَيْفِي الْمَكْسُودَ أَصْرَخَ فِي السَّمَاءِ سُدَّى مَسْغَايَ سُدَّى لَيْسَ لِيْ
النَّعَاسُ وَالنَّسْيَانُ عَلَى سُلْمِ الْمَسَاءِ أَسِيرًا كَبِيرًا فَأَنَامُ أَنَامَ سَاعَتِ سَبْرَتِي وَفَسَدَتْ
سَمْعَتِي وَمَا بَلَنْتُ مَا لَاعَيْنُ مِنْ قَبْلِ رَأْتِ أَوْ أَذْنُ سَمِعْتُ أَوْ خَطَرَ عَلَى قَلْبٍ بَشَرٍ فَلَا
تَسْأَلُونِي إِنْ رَأَيْتُونِي مَرَحًا دُونَ مَنَاسِيَةِ أَمْضَى مَتَوَهِّجًا بِالْقَمُوضِ الْقَرِيبِ غَايَةً
بِالْمَحْرَمَاتِ الَّتِي تَطْوِلُهَا يَدِي وَلَا تَطْوِلُهَا لَفْظِي كَثْرَةُ السُّؤَالِ كَثْرَةُ الْغَمِّ دَعْوَتِي فَقَدْ
رَمِيتُ الْأَجَابَاتِ فِي الطَّرِيقِ وَلَا أَفْتَشُ عَنْ إِجَابَاتٍ جَدِيدَةٍ قَفَى اكْتِمَالِ الْأَجَابَاتِ

اكتمال الجهل والذي يزيد سؤالا يزيد حزنا فدعوتى ووداعا حتى يوم قادم فى أسبوع
قادم فى شهر قادم فى سنة قادمة فى القصيدة القادمة.

(١)

أيها القلب الحرام

أغويتنى

ورميتنى

فى مفرق الوقت:

قتيلا وتركتنى:

لا الورد منشور على شجرى

وما هددتنى

حقلا من الليمون

أوصيلا.

ونزعت منى فرحة

الكلام.

(٢)

غاية من الحراب السامة

وقطعان من الغيلان والجبان

المدجج بالكوابيس القديمة.

وسرب مارق يعوى

وينهش طفلة تجرى

فتتهوى فى سماوات هشيمة.

غابة من الحراب تطعن المدى

فيهوى فى يدي:

دما.

(٣)

طبقات من صدأ الأصوات

ركام وجوه جاحظة،

أشلاء تطفو فوق الماء

رنين الأجراس السوداء

وطفل يخفى أحلاما فادحة

فى بئر الينسون،

ويمضى

ليفتش عن شئ ما.

(٤)

كنت وكرا للصراخ الحر،

يهدل فى دمي

ماء غريبا.

أطفو غريقا

لا يعرف القمع القريب أوانى السرى

أو

ياؤى الى بدنى سلام.

أهد هذه هنيهة:

غناء أو نجيبا.

ينام فى حضنى،

ولا أنا.

(٥)

أنتظر.

أقول: هل الأرض مرأة من الرذاذ،

أم المرأة أرض نافرة

أقول: هل تأتى بلا صفافها العصيب،

أم تصوب الصفاف فى صدرى،

وتجبرى

الى الجهات الماكرة.

أقول: قاصة تحب.

فى موعد السهو المضى..

كوردة سافرة

وانتظر.

(٦)

ثغرة غريبة

تدلى من شعرها الشوكى

دعوة مربية.

أخطو إليها ،

مغمض العينين ،

مأخوذاً ،

فتوصد بابها فى اللحظة العصبية .

نصفان :

نصف من ظلام باهر

ونصف من نهار مستعار .

(٧)

جناحاي من غبار غابر ،

ومنقاري من القرميد .

وفضاء : عما .

رفرفت برهة

فباح بى البكاء .

نقرت قبة الوقت الحرون

فاستباحنى القضا .

غبار غارب

فهل

قلبى

حديد .

(٨)

كَانَ لى

هَلْ كُنْتُ منكبا على أيقونتى البلقاء ،

تقرضى قلبلا من خُرْغيلات ؟

هَلْ كُنْتُ ألهو بالحصى ،

أدحوه غيماً يُمطرُ النومَ الجميل ؟

هَلْ كُنْتُ أطفو فوق ماءٍ من رُغى

أتلو تعاويذى الأخيرة ؟

كَانَ

لى .

(٩)

هاوية .

أمدُ فوقها خيطاً من الدخان .

خطرتان ، حافياً ، الى انتصافه ،

فقفزتُ مسعورة

لأهوى ، ضاحكا

معلقا

بخييط من دخان .

هاوية .

فوق

شعر مداهمة

نبيل قاسم

أين أنت؟	نويتين
تقرئين فى الغيوم،	هل تخشين من لقياء أم منظارك القديم
فى عباءة النجوم تغزلين	لن يظل عند السور
كان قلبك الدفى فى الصحراء	هيا، نور الرمان
فى جزيرة التوهج القديم	
والعينان تنظران فى تبرج الشغور خلف	تغزلين؟ تقرئين فى الفنجان؟
البحر	تسجين فى تبرج الأشعة المنقضة
كان الجسمُ بين بين فى الوديان	الشقراء؟
أين أنت؟	أين أنت؟
من بالباب؟	دَق طارقٌ ملثم: يقض أو يرضُ
دقت ساعة الرياح	لا يرضى ولا يرضى
فى بيتك الشوى تحلمين	يفتق الاوجاع فى الأرض وفى يبوسة
قد وضعت كل هذه الدروع!	الأرحام
وجهٌ قادم بفوح	أو يوزع الضحكات والدموع والسهام
من بالباب	وجه أسمر يشع
نار السهل أم سلاسة الجبال؟	ألف زهرة تميل تحت البرق
هذى أنت تمسكين	سوف تشهق النيران
قالوا انه كالحب لا يجرى مرتين	ماذا أيقظ الفهود؟
كالربيع لا يكرر الطرق على الأبواب	فوحُ الشهوة - اللقاح

أم رائحة البارود؟
كل هذه الدموع فى الخدين!
نحى المغزل العتيق
قومى، واقتحى الأبواب
هذى رعشة النخيل فى البستان

لم تحولى العينين!
حال القيد، أم منظارك القديم، أم
تخشين؟
لن ينام هذا القادم الغريب فى أوانه

بالسيف ذى الخدين فى يمينه
لن يدع العالم فى سلامه
لن يُطلق الزمان
لابأس ببعض الدمع
هذا القادم الجديد
يزكو وده فى الليل لا فى الصبح
يعطى شهبه فى الوعر
لا فى السهل
قومى فارشقى قرنفلًا فى الشعر
أو عاصفة فى عروة البستان



شعر

تصحر

حمدة خميس

تصحر حولك ماء الخليج
وأيا ن يمت قلبك
صحراء حولك
صحراء فوقك
صحراء تحتك
صحراء
صحراء
أني فررت
واي المسالك شقت خطاك
توحد اذن
ايها اليتيم المطارد
توحد اذن
او.....
توحد!

طاردتك العواصم
والبحر
طاردتك الرمال الاليفة
طاردتك الحدود
الحقائب
لاعاصم الان إلاك
فاقبض على جمرتك
واتقد
ايها الشريد
المؤطر بالارجوان
ياسليل المتاهات
والغيم
ياابن القوافل
والحدود

شعر

القاهرة/جنوب سيناء، وبالعكس

يوسف ادوارد وهيب

(١) راحة

(٢) ريش

كوبان من الشاي المرّ
هربا من أسر الغليان
وصديقي،
وأنا،

حين سألتُ النادل عن «مهران السيد»
أوقفني.. ثم أشار إلى امرأةٍ
تقرأ أسفار التوراة..
قالت:

ورصيفُ تعبٍ..
من وقع حوافرَ لامرأةٍ
طبعته في ساحته النجمة،

(فزَعهُ العجلُ الذهبيُّ
فانتبذ مكاناً... ليس بعيداً)
.....

وأفاقت عجلاً ذهبياً في ساح التحريّر..
كوبان..

.....
في وادي الملح).

وصديقي...

(٣) ذهب

وأنا.....

ومقاعدُ خوصٍ خاليةٍ من أيةِ خوصٍ
والنادلُ..

«زوهار» عادت من جديدٍ
كي ما يكون البحر متقدماً

من منا سيربحُ الآخر!

أم الذين نجبهم قتلوا دمانا مرتين!!

• (٤) الشيخ حامد

الشيخ حامد لا يحب الأخضر

ما إن رأى سبني

وأتى بناقته لتشرب ماتبقى من دمي

كي ماتواصل سيرها

وتتم زوهار الطفوس!

وأحشائي

زوهار حرخت الشواطئ والمحارات

وأصحاب المقاهي

حين تقف الى دمي المسفوح في رمل

الصحاري

كي ما أراه- كما يقول النص- أخضر

.....

هل كذب- الرب- الشيوخ



هوامش: (١) ريش: المقهى الذي كان (٢) دهب: مدينة وساحل بجنوب سيناء (٣) زوهار: فتاة اسرانية

(٤) انشيخ حامد: أحد البدو في سيناء

شعر قطوفها وسيوفى

سمير درويش

* إيمان *

- لوفاح من ليل شعر-
يدبلا عن البحر فى وجه تفاحة
ترتوى من كتاب الحكايات؟
فارتشفى،
راقصينى إذا شئت
هاتى قصائدك العاطفية
أوجزها
قُبَلتين*

لم يكن غير بحر ينأم، وقبشارة
دمعة عُلقتها أناملُ هذا الغلاف الهوائى
بين اكتمالين:
قلب
ويلوريتين.

لم يكن غيرُ تفاحة من كتاب الحكايات
« يا » انتحانى لحمرتها.

* سفتك *

سيكونُ أثيراً أن نرتد بدائين إذا
يدهُننا العشقُ وكنا منفردين:
تظللنا من وهج الأسفلت النجمات
وكنا منفتحين:
يعابشنا ريح الأشتية الليلي.
أكونُ صغيراً جداً لما أشرع فكى
المحمومين إلى النبع
أقض سكون الماء
وأنهل إكسير الأحلام

لم يكن غير صفو وحزن
وخصلات شعر تروح إلى حيث تنبتُ
فى باطن الشعر جميزةً ترتوى
بانكشاف الحروف،
وعصفوريتين.

لم يعد غير دخان سيجارة
تكتوى باليدين.
فارشفى شقشات الغياب
انثرى بين لغات عَقلى دُخانَ سجلترك
راقصينى إذا شئت
هل يكون الدخان الموشى بعطر الأثوثة

أَكُونُ رَقِيقًا جَدًّا حِينَ تَحَاصِرُنِي أَنْسَجَةُ
الْأَغْشِيَةِ النَّاعِمَةِ

اصْطَبَغْتُ بَدَمَ قِتَالٍ وَحُرُوفٍ
إِنِّي سَوْفَ أَكُونُ عَنيفًا جَدًّا،
لَمَّا أَتَقَوِّعُ فِي رَتْنِيكَ
أَنْقَرُ سَطْحَ الْجِلْدِ
وَأُولَدُ

كَيْفَ يَكُونُ طَبِيعِيًّا جَدًّا أَنْ أَتَقَوِّعَ فِي
رَتْنِيكَ
إِذَا يَنْتَصِفُ الْحَزَنُ
وَلَا نَحْتَاجُ النُّجُمَاتِ تَظْلِلُنَا مِنْ وَهَجِ
الْأَسْفَلِ

وَوَهَجِ السَّيَّارَةِ؟!

(كَانَا مَحْمُومَيْنِ يَسِيرَانِ عَلَى مَهَلٍ
مَنْفَرِدَيْنِ وَمُرْتَعِدَيْنِ صَبَاحًا وَالْأَحْذِيَّةُ الْمَاكِرَةُ
اصْطَبَغَتْ بَدَمَ الْقَسْوَةِ وَانْتَظَرْتُ وَقْتًا شَرْقِيًّا
لِتَقْضِ الْمَاءُ السَّاكُ، تَرْمِي فِي جَنْبَاتِ الْمَوْجِ
عَكَارَاتِ الْأَشْتِيَةِ وَتَقْضِي بِوَثُوقٍ عَمْدًا.)!

* إِقْتِنَامُ *

وَالْبَنَاتُ فَتَحْنَ لِلرِّيحِ الْجَوَانِحَ عِنْدَمَا
- حَذَرًا -

رَشَّشْتُ بِبِسْمَةِ فَتَانَةٍ ، صُبْحًا ،
:- صَبَاحَ الْخَيْرِ
لَنْ أَحْتَاجَ أَصْعَدَ وَائِيَا
سَاشِقَ - فِي ثِقَةٍ - خَرِيرِ الْمَوْجِ ، أَمْضَى
فَارِدًا حَوْلِي عَصَاتِي
بَيْنَ جَذَرَانِ الْمَكَاتِبِ
وَالْكَرَاسِي الْكَرْبَهَةِ
فَارِدًا حَوْلِي عَصَاتِي
هَلْ أَبُوسُكَ؟
أَجْدَلُ الْخَيْلِ الَّذِي يَمْتَدُّ:
مِنْ مَتْنِ الْقَصِيدِ
إِلَى سَيُوفِ فُحُولَتِي؟! *

* وَلَدُ وَبْنَتُ *

وَلَدُ سَتَفْجُوهِ الْأَشْعَةِ حَالِمًا يَمْضِي فَرِيدًا
فَارِدًا فَوْقَ اكْتِمَالِ الْبَرْدِ حَرْفًا صَاغُهُ
وَلَدُ سِيرْسِلِ بَعْضُهُ شُغْفًا وَيَحْوِي كُلَّ
أَسْرَارِ

الْأَشْعَةِ ثُمَّ ، يَأْتِي مَشْبَعًا .

وَلَدُ سَيَطْرَحُ جَانِبًا :

حَذَرُ الْمَلَقَاءِ السَّرِيعَةِ

وَالْكَسُوفِ

وَأَعْيُنِ الْحَسَادِ

يَفْضِي: « قَدْ أَغَامَرُ مَرَّةً »

وَلَدُ سَيَجْرِي زَانِطًا .

وَلَدُ سَيَبْحَثُ عَنْ قُلُوبِ صَاغِهَا يَوْمًا ،

عَلَى شَفْتِي فَتَاةً أَرْسَلْتُ لِلْبَدْرِ بَدْرًا

فَاتَحًا

وَلَدُ سِيرْسِلِ كَفَهُ الْيَمْنَى يَعِدُ مَسَامَ

بِشْرَتِهَا

سَوْفَ لَا أَحْتَاجُ أَصْعَدَ وَائِيًا

وَلَسَوْفَ لَا أَحْصِي السَّلَالَمَ

- عِنْدَمَا يَأْتِي الصَّبَاحُ -

وَلَنْ أَقُولَ بِبِسْمَةِ فَتَانَةٍ ، حَذَرًا

:- صَبَاحَ الْخَيْرِ .

خَاصَمْنِي التَّعَاسُ

فَشَفَّتْ فِي صَحْوِي قَطُوفًا مِنْ صَبَاحَاتٍ
خَلَّتْ

خَلَّتْ الْبَنَاتُ قَطُوفَ شَعْرِي ،

مَسَكَاتٍ مَتْنِ أَبِيَاتِي

وَنَايَاتِي سَيُوفِ فُحُولَتِي

بَيْتَ فَبَيْتٍ

وتحسبُ حجم لون دمانها القانى على:

حذر البياض

وخصرها

ولدُ سيسكنُ بين أنفِها

وطعم لعابها .

ولدُ سيحلُم:

هل سيكفى كوكب عشا ؟

وهل تكفى الرياح سفينة شهاب ؟

هل ؟!

ولدُ ستركله الكواكب ركلة

ولدُ ستندروه الرياح وتقتفى أثر الدجى

ولدُ سيفضى: « مثلما ضاعوا مضى ».

ولدُ سيفرد فوق بدر كانه حرفا

ويعضى شاردا .

ولدُ سيبيكى عائدا *

فلسطين

فلسطين - سجل - تنامُ على عرش

عيني فتاة

تقابلنى كُل يوم بميدان رمسيسَ

تأكل فى شره أنشوى فراغ التواط:

بين تفاصيلها الأثوية

والولد المتأبط أعلى ضفيرتها

هاربٌ من فلسطين فى صور أرسلتها

الأذاعات لى

هاربٌ من: دُخان القنابل

و« المولوتوف »

ورائحة أصدرتها الاطاراتُ

حين اكفهرت .

إلى عين بنت تبادلنى رجفة

حين مست أشعتها مقلتى

فماذا تُراها تقولُ الفتاة ليحمر وجهُ

الفتى القاهرى

: الذى ليس يملكُ جميذة

ليس يملكُ مكتبة كى يصف عليها

تواريخه

ليس يبعد عن أنشاء شيئا ؟!

تراها فلسطين كانت تنام بعيني فتاةٍ

فصارت تنام بعيني فتاةٍ

ام ان الاذاعات لم تعطنى فرصة للهروب

الى حيث ظلت فلسطين راقدة ؟.

هذه البنتُ ليست تصارحنى بالذى صار

حين امتشقتُ ضفيرتها:

كيف راحت فلسطين ؟

جاءت فلسطين كيف ؟

امتطت عرش عيني فتاةٍ تقابلنى

- كُل يوم -

، بميدان رمسيس ،

سابعة فى دمانى ؟!

شعر
القيامة
محمد أحمد الحمامصي

الذي بينى وبين دمي نهاراً أو يزيدُ
مالوت بين دم التوهج والفرح!
رتبت أعضائي الصحيحة
والتي لما تكنُ في مطلقِ الوقتِ
الصحيحة
كيف وَحدت الجميع لواحدُ
أطلقت من جسدي طيور الماء
أشجار البساتين اللغات الواسعة
فإلى عباءة حالها طيرى طيور الكائن
المفقود في درج البياض
مازال في دَمٍ ودافئة عروقي للتقدم ذاته
أنا أعربها ترى بي حدها
وترى بها المشتعلُ
أنا سأصحيحها إلى لون المصابيح
الشوارع حين يחדشها توهج عاشقين
تكاشفاً، زفا احتراقهما يقينا بالتجرد
والخضورُ
لص أعلمها خديشات الشفاه
ولحظة اللبس الجميل إلى العرائك

مازال مبتلاً بماء واقفا ضد اكتمال حريقه
لفتهُ كاد يبيحها مكنون عينيه
استدار يحوش عن قدميه رعشتها
دَمٌ فان كوردهُ
ومراحلُ تغلى
فهل لك في مزاحمة البياض وروحه
الدامى؟
وَهَلْ لك في العطش؟
من يبدأ العطش الجسدُ
أم إنها الروحُ الطليقة والبراءة للجسد؟
هي نظرةُ الجسد المخاطر بالعطشِ
هي نظرةُ الجسد القبيلةُ
وقبيلةُ الجسد المفارق ذاته
أين الصوابُ
وكيف أختصر اشتعالى بين عينيها
وأدخل نعمة فيها اشتغائى
كنت نافذةً وريحاً نازفةً
فصلتُ دمي عن وحدة الكون

فأمطرت بالماء والنار الطيور
مازال مبتلاً بماء واقفاً فرض اكتمال
حريقه
الحلم حلمٌ بالتعري - بالتواصل ..
بالجنون
أبوح أشهد باندھاشي
وايتلال الضوء في وجهي ووجه قيامتي

الليل حين يكشف امرأة به
يتجاوز الأطراف مختبأ وراء فراغها
بين امتلاء وعائها وتمزق الفيضان أين
تنام من جسد لها ؟
غرف مبللة برائحة اشتهاء شارده
الليل هذا كائن وحده
فض الدم المدهوش بالجسد المحاش



أصوات جديدة.

سها النقاش: لون خريف منسى يعود

تقديم : د. سيد البحراوى

لا تكتب سها النقاش شعراً، ولا قصة، ولا خواطر، ولا حكايات، ولا أى شكل من الأشكال المألوفة. أنها تكتب الألوان، والألوان لديها كثيرة ومتعددة يبرز بعضها، الأزرق، الأبيض، البنى. ولكن لديها ألوانها الخاصة التى لا تسميات معروفة لها، بل أنها نفسها لا تبحث عن تسمية، بقدر ما تسمى الى تجسيدها، من هذه الألوان مثلاً لون الخريف الذى لا تستطيع وصفه، وإنما فقط تجسيده. ولكل منا خريفه الخاص، ولكن ليس كل منا يستطيع أن يجسده ويمسك بلونه فى ذاكرته سها استطاعت أن تفعل ذلك.

ورغم أن هذه الألوان ليست حاضرة، ولا جاهزة، إلا أنها أيضاً ليست منسية كما تزعم سها. هى ألوان حية جداً فى ذاكرتها، تنثال عليها- ربما كلما تأملت- وان لم تكتب كل ما تأملته.

ومع ما يبدو من سيطرة الألوان على اللوحة المكتوبة، إلا أنها فى الحقيقة ليست ألواناً لذاتها، وإنما هى مداخل الى عوالم وعلاقات وذاكرات دقيقة وعميقة وفى الغالب غائبة فى تراكم طويل وممتد وفى خيال خصب ومغوار وجرئ، ولكنها- أكرر- ليست منسية، أقصد أن ماتدخلنا اليه هذه الألوان، بل ماتدخل سها اليه ليس منسياً

ثمة شخص/حلم جميل ووسيم يقبع هناك وراء كل هذه الألوان، محاول سها أن تقتنصه باستخدام هذه التعويذات السحرية، ولكنه - بالطبع- عصى وبعيد، ولا تملك سها إلا أن تظل فى محاولتها، وهو لا يملك الا أن يتأبى. فهل تطمع الى أن تتجرأ سها أكثر من ذلك، كى يكون سحرها أكثر اكتسالا وقدرة على أن تقتنص حقا ذلك الحلم الجميل حيا

غير عائد

ها أنت ذا: غير موجود. هل الجو بارد عندك، لا أظن. يونيو شهر جميل به عيد ميلادى. يذكرنى بالذهور البيضاء الصغيرة المتجمعة على جانبيه طريقى لباب الجامعة الرئيسى. أراك فى لوحة فجر ضبابى كثيف، تنط خفيفا لتلحق بلحظة ميعاد المثلث. السادسة وخمسة تماما. صوت دبابة الحناء على الأسفلت الراتق، ألوان السويتز الكحلى وينظلونك الجبئز، تذوب تماما فى اللوحة الرمادية. خيوط الشارع مشدودة على الرصيف والسيارات والشجر البعيد. أحفظ جيدا ذلك الشعور وأنفاسك تدخل ثم تخرج بخارا، فقد حدث ذلك لى ذات حوالى ألف صباح باكر وأنا ذاهبة للمدرسة ألهمت فى شارع شبرا باليونيفورم المهذب خوفا من عقاب الراهبة.

ثمة لون آخر يومض على استحياء فى مساحة صغيرة من المشهد. ربما مزج ألوان الأوراق الذابلة: الزيتونى المصفر بالعقيق المصفى أو لون عينيك. لا أذكرها الآن. فقط اللون، لون خريف منسى يعود.

٢٥ إبريل ١٩٩٠

* * *

كان حيا فى العجين الطرى. أغير بيدي استدارة الإختمار. وأدخل بأصابعى فى السخونة بعدما انتظرت.

كنت أجلس تحت باب البلكونة المفتوح. كفى فقط كانت تستند خارج خشونة الكلليم. لم يكن يدخل إلا ضوء العصر. تبقى من حوائط البيتين الآخرين الذين يكملان مع بيتنا: المنور الضيق. رائحة طبخ مقبشة تهفو مع لون الفئران، وجدان الطوب القديم والتراب فوق الصناديق الخشب المهشمة.. منذ سنوات.

ربما تكون ورقة خس خضراء قد سقطت تحت، على كل الكراكيب والعناكب.. وربما ستسقط بعد يومين.

لم نكن نجلس فى هذه الحجرة، جدتى وأنا، إلا لنصنع «محشى» أو فطيرا، تساعدنا فيه خالتى عزيزة، خالة جدتى.

كانت تجلس على سريرها النحاس العالى، حازمة «القرطة» على جبينها الأبيض، وعيناها المغمضتان دائما، مغمضتان. واليوم عجيب، وأنا مل خالتى عزيزة تحس كل شئ بمهارة وتقول: ناقص سمن.

فى ليل الأمس، نادتنى، وجدها تفتح العلبة الصفيح تحت اللحاف، كانت تخرج بنظام بدأ
واحدة بورقة النقود. عددهم لها: اثنان وتسعون جنيهاً
لم يكن أحد يعرف:...إنه سر.

..سرا

قبل ذلك النوم. على هالات التخوم الواسعة للفجر:
كنت أهدق فى هواء الغرفة. كان ضوء مايدخل من الباب، وكما فى كل ليلة أعتاده.. فأرى
التفاصيل دون أن يعرف أحد.
ومضات نهار قريب ناصع على وجوه: أعرفها، لا أعرفها.. لحظة: شفت لون العينين فى
الشمس. ثم أحمر يعض. باليد الأخرى يلوح بقلم جاف. نظارة حريمى أنيقة هناك. واجهة الحائط
القديم فى الطريق لمبنى «الآداب». يذى على دوسيه الأوراق. لمحة: عبرت الشارع فى خطر. لم
أجد أحداً فى المكتب. خلال مسافة ما: ترقق وهم شجر.. أو .. النوم.
ليلتها.. كنت أضغ قبضتى تحت الوسادة...
..... وكأنا على شئ ثمين....

مايو ١٩٩٠

شتاء أول.

محاولات النوم فردت على جدار معدنى خطوطا لاترسم شيئا. ارتجفت نقطة الماء ثانية
وسقطت.

بقع زيت على السلام البلاط تختلط بتراب يومين وأنا عائدة من الفرن بالشنطة ساخنة.
عندما نزلت، كان «ببر السلم» قاتم الضوء. عبرت من ظل البوابة الخشبية إلى الشارع المباغت. لم
أترقب عند بقايا عمود النور الذى جرح «خالد»... أخى. نهارها، نزلنا نستعجل سلام البيت،
ونزقزق خلسة بالفساتين والإناء الفارغ والقروش.
لحظة لم يجدنا «خالد»، جرى، وبقيت علامة وجهه تنضج صورة قديمة: دم داكن على زغب
أخذ الأيمن، وحواف البيوت تصنع مجرى السماء.. فوق شارعنا.

يونيو ١٩٩٠

بقعة العتمة

ثلاثة أيام ولم أغن. أيقظنى اليوم مشهد فقدت فيه بكارتى. بكيت قليلاً ثم ذهبت لأغسل

وجهى بالصبرونه. إنتظرت الماء يغلى لأصنع شايا. ترددت قبل أن أصنع الحليب. كان الضوء
وضجيج النهار يتزاحمان على سطح المائدة. تذكرت خضرة صفى الأشجار فى الشارع فنظرت من
الشباك الكبير. بينى وبين اللون هوا... أو صداع.
كانت الشمس. خلال ثلاثة أيام. قد حولت الأحمر النارى لـ «تتدة» شرفة الجيران إلى برتقالى
باهت.

إلتفت أضع الكوب الفارغ. وأذهب للحمام. على المرأة. عيناي ثقيلتان. خفت حين تذكرت
زرقة بحر الإسكندرية .. ثم مساحات المحيط الداكنة. ذهبت لأشرب.

يونيو ١٩٩٠



لحقيق

طوابير موسكو ١٩٩٠

محمد المخزنجي

هاهنا: «ميبورتاج».. تسجيل يتم تنقيته برمشحات الأدب. لحظات آنية، عامة جداً، تعالج بحميمية الخاص جداً- الأدبي، فتكتسب بعضاً من ديمومة الإبداع. شكل مارة أديبا، معروفون تحت إلماح أحداث لا تنتظر اختصار الإبداعى الخالص (ماركيز على سبيل المثال فى «يوميات بحار غريق» أو «مغامرة فى تشبلى». شكل اكتسب الحس الروائى عندما عاجله من هم روائيون فى جوهر عطفانهم. وفى حالتنا هذه يأخذ شكلاً مغايراً لأن من يعالجه- فى الجهر- قصاص. هنا نلمح «التدوير» القصصى لكل لحظة أو لحظة. وعبر كل اللحظات أو اللقطات يمتد الخط الواحد الذى يجمعها معاً (يلصقها) .. خط الطوابير التى يتوقف أمامها الكاتب قارئاً ومتأملاً، ومنتهجاً فى قراءته أو تأمله أسلوب المناجاة لينفض عن موضوعه «شبهة» الصحفى.. ويدخل بالحس، وبالشكل، وبالأسلوب، فى ساحة: الأدب. جزء من مشروع بدأه الكاتب.

أويوف

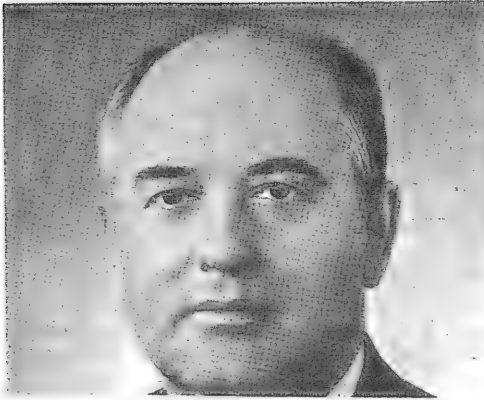
قضى متسكعاً فى شوارع موسكو الرحبية. أول يوم بعد غيبة عام ونصف. هل هى بالفترة الطويلة؟ ليست كذلك. لكنك تقول لنفسك إن العالم تغير كثيراً. تحس بذلك أكثر مما يمكن أن تقول كيف. ويهبط عليك الساء مبكراً.. الظلمة الشفيفة والتماع الطرقات والأرصعة المبلولة ولجج المياه المنتشرة. حتى شتاء موسكو الذى كان راسخاً تتغير طباعه.

فدرجة الحرارة تتأرجع حول الصفر. تصعد فى النهار قليلاً وتهبط مع الليل. لكنها تعود إلى الصعد من جديد. تذوب الثلوج ببطء، وتتحول إلى وحول بيضاء ولجج هنا وهناك. بلل ورطوبة والحزن الروسى الراسخ فى الليل لا تبدده أضواء الشوارع. المصابيح المتوحدة والإعلانات الملونة التى تكاثرت. وشمعة أسماء أجنبيه تومض وتنطفىء.. تومض وتنطفىء.. أو تغير أشكالها وألوانها بنعومة. لكن هذا كله

لا يحرك الحزن الكامن في الليل الروسى. تحس أكثر مما تعرف أن تقول كيف. فأنت في جوهر هذا التسكع تبحث عن يقين. وتمضى. منتش أنت قليلاً بلسعة الهواء الخفيفة الباردة لجبينك وبداك في جيوب سترتك تنعسان بالدفء. وعيناك تجولان في المدى الشاسع للمساء. ثم تتوقف على رصيف مبجل في شارع جوركى، زاوية مسدودة بطابور مزدوج يمتد طويلاً أمامك ينتهى إلى باب موارب. لا لاقتة ولا إعلان ولا رقم على الباب الخشبي الثقيل. يشبه أبواب المسارح القديمة. وأنت في الركن القديم من الشارع القديم. تحس بدبيب فرح مرهف وسط نسائم المساء المتردة الشفيفة. وتقول نفسك: إذن هذا مسرح.. إذن يظل هناك مكان للروح. يظل هناك كل هذا التزامح على الجميل في جهة المبتذل. على الأعلى صعوداً عن الأدنى. إذن يبقى شيء. تقول في نفسك ذلك وتفرح بسحر الفن الذى شرّد أقدامك وجعلك تمتلك قلبك. لكن هاجساً تعبساً يراودك وأنت تتلمى الطابور. فهم يتضاغظون يتحفز. وربما بشيء من الكراهية لأنفسهم وللعالَم. عيونهم التى تنهرب من عينيك المتصفحتين. التلويفات الصغيرة العصبية التى ترد على سؤالك: ماذا يعرض هناك. وينفتح الباب الموارب فكان بناءً قديماً ينهار أمام عينيك. يتدافعون بغلٍ ينفرط في فوضى صغيرة وتسبق مسجور إلى الدخول. ينهار الطابور وتكتشف عافية الأجساد المتداخلة. كيف غاب ذلك عن رؤيتك؟ إنهم على الأغلب من صغار العمر. صبايا بافعات وشبان. ماذا هناك؟ ماذا هناك؟ تتسأَل بالحاح محسكاً بأى ساعد على حافة الفوضى. بأى يد. بأى طرف من أطراف التدافع الأصم. لكنهم ينترون يدك. وشيخون عن سؤالك: ماذا هناك؟ ماذا هناك؟ وأنت تلج: ماذا هناك. ولعل بيدك كانتا عصبيتين أكثر من اللازم وأنت تمسك بذراع من تسأله. تشدّ بيدك أكثر من اللازم. وتشدد على السؤال: ماذا هناك؟. فيرمى الإجابة في وجهك بغيظ ورشى من الكراهية.. يدفعك عنه وهو يصرخ في وجهك الذى ربما بدا له في هذه اللحظة أغبى مما يحتسب: «أويوف». أويوف!!! ترده الإجابة وأنت تقضى متحيراً. إنك تعرف معنى الكلمة معجباً. لكنها تهلك في هذا الموضع. تقضى وصداها يتردد في ذهنك. وكأن شارع جوركى العريض استحال إلى تكوين هائل لإرسال الصدى من كل صوب. كل شيء يعكس عنه الكلمة فتترجع.. عن لغة الأسفلت الذى أوسعوه منذ سنين بحمل عمارتين قديمتين هائلتين إلى الخلف دون أن تسقط منهما لبنة. عن نجمة الكريملين الباقوتية المومضة في أفق الليل غير بعيد. عن توهج المصابيح بالنور. عن تلاعب اللاتعات المضئية. عن واجهات المحال والمكتبات.. أويوف. أويوف. أويوف. تحببك من كل صوب وأنت شارد.. لاتكاد تصدق أن الكلمة معناها: أحذية. وتعيد ترجمتها في شروك وكأنك تريد مطابقتها على رجع الصدى: أحذية. أحذية. أحذية.

* الحرس *

ترك أكبر متاجر العاصمة «جورم».. السوق المغطى الكبير بطوابقه العديدة ودرجه الصاعد والهابط وجسوره المعلقة بين الردهات والطوابق. في ذهنك بقايا صور الأرفق الخالية والطوابير الطويلة أمام شيء ما يعرضونه أقل قبلاً من الأحذية الغليظة والمعاطف الثقيلة الخشنة. لقد كانت هناك أشياء جميلة منذ عام ونصف فقط. فقط. فأين ذهبت؟ وترك هذا كله خلف ظهره وأنت تنهياً للدخول في أجمل ساحة في العالم. هكذا تجهها. الساحة الحمراء الفسيحة كما لم تشهد انفساحاً على هذا النحو أبداً. الأرض المبلطة بالصخور الصقيلة السوداء وهى تلمع بالبلل. توشك أن تبدو محدبة لفرط اتساعها فتذكرك باستدارة الأرض. أسوار الكريملين الحمراء الطويلة هنا والأبنية الراسخة العتيقة ذات الطلاء الأصفر الكرمي هناك. إلى أى حد تحب هذا المكان الذى عندما تقف على أرضه تحس بأنك كائن عالٍ في وجود جميل. وكما دلتك



النشوى تستدير لتتوقف مواجهاً بكل كيانك كاتدرائية « قسيلي ». يا الله . فى كل مرة تنتقل بنظرة واحدة لهذه الأعجوبة الملوثة إلى عالم خارج هذا العالم أو فى داخله. تحس أنك تتنفس فى عالم الخواديت السحرية. هذه التمنية الهائلة والغنى الخرافى لألوان القباب والزخارف. تنفض رأسك غير مصدق لحقيقة صحوك فى هذا المنظر. وتستدير بتلك كذا فى كل مرة لتواصل طريقك، تقاوم هذا الجذب السحري لـزخارف هذه الأعجوبة الملوثة فتحذر أن تلتفت وراءك وأنت تقضى. فجأة يملؤك شعور بالرتاء . وبالتعجب وأنت تقترب من واجهة الضريح اذى الرخام الوردى الداكن. تقرأ من بعيد تلك الحروف الكبيرة التى تكون اسم « لينين ». وتلمع الحارسين الواقفين بكامل أبهتهما العسكرية على جانبي الباب المعدنى الموصود. ساكنين تماماً مثل سلاحهما الساكن تحت قبضتيهما. وبموازاة الساق المشدودة يقف السلاح على الأرض. ثمة نفر قليل يطلون على المنظر الساكن فى سكون. ولاطابور للزوار هناك. فقط طابور الحرس المناوب وهو يتهاى للبزوغ من تحت القوس الهائل لأحد مداخل الكرملين البعيدة. هل هذا الرجل مازال نائماً حقاً هناك. بجسده المحنط وحلته الكاملة القديمة؟ لكم تغيرت الدنيا. ويز على الصورة فى ذهنك قطار من الصور عجيب. صورة غلاف مجلة جنس غريبة وبه جمع بنات سوفيتيات بنهود عارية وأرداف مكشوفة والخلفية صورة للنين بقمعته العمالية الشهيرة. وصوت المعلقة فى برنامج التلفزيون السوفيتى «رأى» يصف فى حماس: إعراف الغرب، أخيراً، بالجمال السوفيتى ويتوالى طابور النهود العارية والأرداف. ولاستطيع أن ترقف فى ذهنك صورة أخرى تجي. فى هذا القطار. رأيته على شاشة التلفزيون السوفيتى بالأمس. الفتاة التى ذهبت وتم دفنها فى الثلج بعد الاستيلاء على مائتين من الرويات كانت معها. وصورة الشاب الصغير الذى فعل بها ذلك بعد أن استدرجها باسم الحب. ثم صورة عرض الأزياء الفاخرة الراقص. وصورة التقاتل بالأبدى بين فرقاء سياسيين. وتقضى خارجاً من الميدان الأحمر فى حالة من الشرود. أنت لم تحترم «الأدلة» أبداً. مكثت عمرك تحتفظ بغضيلة الشك فى كل أيديولوجيا تدعى الشمول. لكنك الآن تضيف إلى شكك شكاً جديداً. شك فى شمولية الغياب لكل الأيديولوجيا. وتخرج من الميدان الأحمر فتحمس باستغراب، وكأنك تدخل فى عالم آخر.

* على حرف *

الجانب الآخر من حديقة ميدان «تفيرسكى» فى مواجهة المقهى الصغير الجميل المعلق ومحل «أرمينيا» الذي يذكرك اسمه بزلزال قريب ونيران مازالت تشتعل هناك، تتأجج ثم تخبر ولكنها لم تنطفئ. بعد، ثم موجات من هجرات بشرية مرتاعة تهرب من طوفان غريب. طوفان استيقاظ الدماء القديمة فى العروق التي تم تفرغها من مكونات خلقها الأولى بتسرع. وربما بغطاظة. لهذا تعود إلى سيرتها الأولى بتوحش. صراع القوميات الدامى. أذربيجان وأرمينيا. وتنقل من اسم أرمينيا إلى الجانب الآخر من الميدان. وفى أعلى الركن الخلفى تتوقف ببصرك عند الحرف «М» الذي يبتدىء به الإعلان المضىء المعلق.. «М» بيضاء فى شكل روسى الكتابة على خلفية العالم السوفيتى الأحمر. وتهبط عن الحرف فتكتشف أنه كان بداية لاسم «ماكدونالد» الأمريكى. إذن هذا مطعم ماكدونالد الذى افتتحه الأمريكان فى موسكو. لم يكن هنا منذ عامين عندما جئت ودخلت مع صديقك إلى المقهى الروسى الدافئ. فى نفس المكان. تتذكر الخشب الجوزى الذى كان يكسو الجدران كلها. والمصابيح الألبيفة الدللة من السقف. والبنات الورديات خلف الطاولة حيث «الساموفار» الروسى لتقديم الشاي ساخناً باستمرار. وجهاز صنع القهوة، والمفارش المطرزة التي تغطي الصواني وتتراص عليها الفجائن المقوشة من بورسلين ليننجراد. تتذكر أنك طلبت شايًا وقطعة من حلوى «البيرونا» بالكريم وكذلك فعل صديقك. وكان عليكما أن تحصلا ذلك بنفسكما إلى المائدة. كان المقهى هادئاً وكان فى الركن القريب بعض من المشفقين السوفيت يتناقشون فى مسائل جنالية تبنت منها أنهم سيناثيون. الآن لا يمكنك الدخول لتطلب فنجاناً من الشاي الساخن وقطعة من «البيرونا» وتتحدث مع صديقك فى بساطة الدفء. فخلف النوافذ الزجاجية للمكان التى نزعوا عنها ستائر الدانتيل يلموح زحان البشر هناك. من نجحوا فى حجز أماكن للدفء عند «ماكدونالد» تراهم مفتطين ومتراحين كأنهم فى مطعم متقارب الموائد لسفينة بعرض البحر. كأنهم معلقون هناك فى صناديق زجاجية للعرض. وأنت لاتستطيع مجرد الاقتراب من الباب الذى يقع على مدى بصرك. فشة زحام غريب. وحواجز تنظم الدخول والخروج. ورجال «مبلشبا» فى زيهم الرسمى ينتشرون فى المكان حتى يضبطوا حركة الزحام الهائل بأجهزة اللاسلكى التى توصل بينهم. أى زحام هذا؟ أطول طابور رآته عينك فى موسكو. يا إلهي!! هل سيفقون هكذا طويلاً حتى يفوزا فى النهاية بشراء كيس ورقى به شظيرة «هامبورجر» وبعض من بضائس «الشيبس» المضلعة؟ يا أله. كم يلزمك من الوقت لتسلى الوجوه فى هذا الطابور؟ وكم ساعة سيفقون؟ هل تقبل أنت- بصراحة- أن تضع نفسك فى هذا الموضع ويلاصقاته؟ أنت تشعر بالخجل؟ ألن تلعن نفسك بعد بضع دقائق وتزقر: إلى الجحيم بهذا كله. ثم تذهب لتأكل فى أى مكان سلطة البطاطس وقطعة «الكاتالبا» وطبق «البورش» الساخن. وتشعر بأن هذا أكرم وأفضل. هل الوصف يدناة هذه الوقفة وارد. أم أنك تبالغ فى رؤية الأمر من زاويتك البعيدة. ووقفتك المتفرجة من طرف الميدان؟ لايد لك من تأمل الوجوه لعلك تقف على بعض من أسباب الجانب الآخر. وتدور. وتدور مع الالتفاف الهائل للطابور حول محيط الميدان كله. تدور وتدور بعينيك فى الوجوه وتود أن تسأل لكنك تخجل من أن تكون جارحاً وتكتفى بالتسلى: وجوه راسخة السطوح و وجوه مشوية بحمرة لاتستطيع أن تفهم كنهها. غبطة هذه أم خجل؟ تحاول أن تعبر الحدائق إلى العمق لكنك تتحير فى الصفاء الملون للعيون التى تبادلك التسلى ضاحكة أو متفكتة. أنت تفهم نوازع الصغار المولعين بالتجريب فى كل شىء. وفى كل الدينا وإلى أى حد. لكنك لاتفهم مبررات الكبار لكابدة ذلك. وتنصب من الدوران ومن محاولات الاقتحام هذه. فتقرر الاعتماد. تمضى ولاتدري لماذا يظل ذلك الحرف المتجس «م» على خلفية من العلم الأحمر وفى بداية اسم «ماكدونالد» معلقاً فى أفق ذاكرتك ويتلوى عليه امتداد

ذلك الطابور كأنك تفرج - لاشعوريا - بين ومنظرين على شاشة ذهك.

* مع الذاكرة/ ضد الذاكرة *

لم يعد وقوفهم ممكناً فى حديقة «يوشكين» المفتوحة بينما يهب هذا الهواء الشتوى البارد. لهذا تراهم يلوذون ببعض الدفء فى تراحهم على الرصيف القريب.. بين بناية جريدة «موسكوفسكى نوفوستى» والأكشاك التى تبيع عصير «الفانتا» وتذاكر المسرح. ثم إنهم يتواجدون أيضاً فى النفق الموصل إلى محطة المترو. وكما هى عادتك المألوفة كلما كنت فى موسكو تذهب لتندس وسطهم.. تسمعهم وتراهم كظاهرة غير مألوفة فى بلد كهذا. ولأنهم انتقلوا من مساحة الحديقة الواسعة إلى ضيق الرصيف ومحدودية النفق فإنك تحس بالزحام يضغطك.

وتفتلت بصعوبة لتنتقل بين حلقاتهم وتجمعاتهم العديدة. لكنك بعد قليل تكتشف قانوناً للمرور بأسر وسط هذا التزاحم. فشمعة ترتببة لاشعوريا - جمعية - جعلت الآتين يمرّون فى قطار بشرى وسط الزحام، والذاهبين يمرّون فى قطار آخر مواز وملاصق ويمضى فى الاتجاه المعاكس. تضع نفسك فى أحد الاتجاهين. وقر بهم. فهل تغيروا؟! إنهم لم يعودوا يحملون لافتات مطالبتهم على صدورهم.

لم يعودوا يكتفون بصنع حلقات نقاشهم المتساحب. وفى نفس الوقت لم يعد رجال «الميليشيا» يظهرّون هنا وهناك - فى حالة الترقب تلك - بين حلقاتهم. فقد صاروا الآن يطبعون أوراقهم. صاروا يحدّدون هوياتهم. ويلصقون أوراقهم على الجدران فى تلك المساحة من الرصيف وفى داخل النفق. ويقلّ لتنظر إلى مابين أيديهم.. مجلات مختلفة فى ورقات قليلة. مطبوعة بالماسر أو منسوجة على الرونوب. «الحرية» و«الاختيار» و«برنامج الجبهة الشعبية الروسية» و«الحقيقة» وحتى «الجنس»، ومقالات مترجمة عن «التايم» و«النيوزويك» و«البلاى بوى». وتترالى على سمك النمامات التى يروّجون بها لأوراقهم وأنت قر بهم.. يدفعك قطار الأجساد المتزاحمة السارى وسط الزحام: «الحرية.. لأجل حريتك ولأجل حريتنا». «يلتسين يُفهم جوياتشوف عدة مرات فى اللجنة المركزية». «من هى رايسا». «أشياء غريبة تحدث فى موسكو». «لاتخاف الحكومة ولاتخاف الـ «ك. ج. ب.» وتستدير لتضع نفسك فى الطابور الراجع. أنت تريد الإمعان فى الوجوه والملابس. تحب فى قرارة نفسك لو تراهم نشاذاً. لماذا؟ هل شخت حتى أنك صرت تفضل الاستقرار وعلى أى نحو؟! أم أنك تقف مع من ترعّبهم الغوضى فى بلد كهذا مازال يكون ثقلأ أساسياً فى ميزان العالم. تتملى سحنهم وهياتهم. على السياج الجانبى للدراج الهابط إلى النفق رسوا أوراقهم التى يتادون عليها. فى البداية تؤكد مناظرهم انطباعك..

شعور سائبة ولحى مرسله ومعاطف مهمله أو متسخة. وتلك المعاطف الجلدية القديمة المتأكلة أو المشققة عند المرافق. هل هم مجرد فوضويين؟

وهنا وهناك قتيابهم معهم. قتيات صغيرات يدخن باستهتار ونهم. لكن انطباعك الأول مايلبت حتى بتأكل شيئا قشيباً. فهاهم أيضاً بشر مهتمون.

سحن «الانتلجنسيا» التى تشع بالرفاهة والتدقيق. من كل الأعمار وكل الهيات. وتتوقف لتصفى إلى نقاشهم. بالأرقام وبالتواريخ وبفقرات كاملة من المراجع يتقارعون. إنهم الروس الذين توقن فى قول «دوستوفسكى» عنهم بأنهم موهوبون لكنهم يفتقدون الشكل.. أرواح مبدعة ونزوع إلى التدمير ثم الشعور الساحق بالذنب. هل قال بذلك «برادشيف» أيضاً وهو يشرح دوستوفسكى؟. وتصل أخيراً إلى حلقة من حلقات القوميين الروس. جماعة الذاكرة فيما تظن. أنت فى قرارة نفسك لاتظمنن إلى كثير من اليهود لأنهم يفاجئونك دوماً بقلوب صهيونية. لكنك تفرغ عندما تسمع هذا الصوت العالى الحشن..

لكنة أهل لينجراد المليئة المحروقة: يا عالم نحن قلناها كلمة. نحن لا نستطيع العيش مع اليهود. لا بد أن يعودوا الى المكان الذى سمح لهم بالاقامة فيه. لابد أن يتنعوا من دخول موسكو ومدننا الروسية كلها ويحتدم النقاش ويوشك أن يصل الى درجة التماسك بالأيدي. أنت عربى وبينك وبين الصهيونية بحر من الدم والمرارة والألم. لكنك مثقف انساني أيضا. يفزعك الخلط. فأنت تعشق كافكا وكتاب تفسير الأحلام وجمالية نسبة اينشتاين وتعجبك بافتتان جذاريات شاجال. يفزعك الخلط. وتشعر بنواة الانقلابات المريرة فى كل صوت عال. فى كل صوت سرقى. وتبتعد غير مطمئن. تفكر فى احتمال أن يكون الصهاينة أنفسهم هم المشعل الخفى لهذا الفتيل.. حتى يتزايد عدد المهاجرين من اليهود السوفيت الى اسرائيل بدعوى الرعب من نار معاداة السامية ثم يواطنوا فى الأرض المحتلة يفزعك الخلط وأنت تمضى فى الطابور الخارج من هذه البؤرة. وتفكر فى آفاقها. هل تبقى مجرد بؤرة للتنفيس؟ أم أن هذه عينة من وجع كبير فى هذا البلد الكبير. الثقل الكبير فى ميزان العالم الذى سيسحقنا- أول مايسحق- اختلاله...؟ وتمضى بعلمات استهزامك المعلقة.. تروم مكاناً فصبها تنتفس فيه أحسن بعيداً عن هذا الزحام.

* هم *

تلمحه- كأنك ترى بعينين غامضتين فى مؤخر رأسك- بينما تتأهب للاستقرار داخل الترولى باص- رقم ١٠، فتقفز عائداً إلى الرصيف قبل ان تنفلق الأبواب وينطلق الترولى. فأنت تعثر على مثله أخيراً، ولا تريد أن تفلت الفرصة. وتوجه نحوه وسط طابور المتراحمين أمام محل عطور «كريستيان ديور» فى شارع «جوركى».

تذكر وأنت تقرب منه، هذه المرة التى تسألت فيها- وسط جمع من العرب والسوفيت الأصدقاء- عن سر تكاثر اليهود على أقسام الاستشراق عامة واللغة العربية خاصة، وسر سعيهم المتوارى للتعرف (علينا) وتشابكت اجابات كثيرة. لكن الذى أثار اهتمامك أكثر هو هذه الإجابة عن أنهم فى البعيد الأعمق يريدون التعرف على صور قريبة من ذاتهم البعيدة التى انشقوا عنها... ساميون آخر. ولعل فى هذا بعض من سر فضولك الشديد تجاههم.

نعم، عليك أن تعترف برسواسك هذا، فما من مرة اقترت فيها أو اقترت منك سوفيتى إلا وسألت نفسك عما إذا كان يهودياً أم لا. وتضحك من نفسك وأنت تحاول وضع منهج فراسى «فزيوجنومونى» للتعرف عليهم من مجرد هياتهم الخارجية التى تشبهنا.. فى السمة التى تخالط البيضاء، وسواد لون الشعر، والعيون.. ترسم خطأً أفقياً يبدأ تحت منبت الأذن وقده عبر الوجه لترى إذا ما كانت الأنف تقطعه أم لا. وتنظر إلى دكنة الحواجب، وامتلأ الخاصة، والقصر النسبى للسبقان مقارنة مع الجذوع، ثم هذه التركيبة الاكتئابية لبدن كبير البطن وصغير الأيادى. وتضحك لأنك لم تخرج من هذا كله إلا بتميق «تيهك عنهم، وتوترير فضولك أكثر حتى أنك تقفز قفزاً من الترولى باص، ناسياً تماماً ماكنت متجهاً إليه... لتأمل واحداً يعلن على الملأ أنه يهودى.

لم يكن يعلن عن اليهود فقط، بل كان يعلن عن أشياء كثيرة فى وقت واحد غير ملائمة (واكسواراته).. بذته الصيفية الغامضة اللامعة، طويلة السترة حتى الركبتين، ونجمة داوود المعلقة فى سلسلة ذهبية مجبوكة على عنقه ووسطها فص ماسى، ثم (بادجات) مكررة لعلم امريكا وعلم اسرائيل على صدر سترته. ولم يكن فيه من منهجك «الفيزيوجنومونى» ولا علامة واحدة. فهو أشبه برياضى رفيع الأنتقال الأوروبيين من الأوزان المتوسطة: متوسط الطول ومشدود الامتلاء. وتبدو يده كبيرتين



وثغيلتين، ولأنك كنت خارج الطابور فقد استطعت أن تتبين كونه خارج الطابور ودخله في نفس الوقت!

كان يدخل في الطابور ويخرج منه ثم يعود الى مكان آخر فيه محبباً بنوع ثقيل من الشقة بالنفس ، بعدم الاكتراث بالآخرين. ثم بدأت تتبين المخطوط السرية التي تربط بين وجوده ووجود شيان آخرين ذوي ملامح روسية خالصة... كانوا أصحاء ، ومتعلمين ويتناثرون في المكان على أبعاد محدودة. كانت لهم قصص شعور وملابس «الهوليغانز» «والموتوسيكلستس» النافرة بما أخفاك. لكنك لم تنصرف إذ كان فضولك أكبر من خوفك. ورحت تتأمله.

تشعر نحوه بكراهية تحاول أن تتعقب مصدرها. لعلك تعيد النظر ولايميل ميزانك ناحية الموروث والدارج. لكن الكراهية تحتاجك نحو صلاتته.. فهو من «هنا» ، ويتيجع بأنه ينتمي الى «هناك» ، ثم إنه «هنا» يفسد ويخرب. أنه يعيد شراء العطور من المشتريين الذين لديهم «بطاقات» ، بإغراء السعر الأعلى، ويشغل الإلحاح. بل وينزع من التهديد المضمهر. يعيد احتكار العطور التي باعتها باريس لموسكو بالذهب والكافيار وخشب الحور، ليطرحها فيما بعد بالسعر الذي يحدده. ولايد أنه يغير ثروة «روبلاته» لمشاركة بدولارات السوق السوداء تأهباً لتهريبها عند الخروج. الى أين؟ الى اسرائيل؟

تأمل حركة الواصل المعزق لانتظام الطابور وظلال مساوماته الثقيلة، والالاح ، ثم نجاحه في الوصول خيراً إلى هذه الصفقات. وتكرهه. تفكر في أن هذا بالضبط هو من سيذهب الى اسرائيل ويرتدى الزي العسكري المرقش المحبوك ويشبه برشاشه «العوزي». وفي لحظة من لحظات النفوس الميتة سيدبر عشرة من العمال الفلسطينيين المتعيين العزل نحو جدار ويطلق عليهم النار مثلما أذيع عن أحدهم أمس. ولعله لن يكون في حاجة إلى ادعاء الجنون فثمة حكومة ماستدعى عنه ذلك في اسرائيل. تكرهه. أنت تكرهه لدرجة خروجك عن سياقك المسالم والوقوف عند حجم الرغبة في استخدام سكين أو إطلاق رصاصة. وتشغل دفاعك عن نفسك لحدث هذا. دفاعك عن الهبوط درجة للتأثر من أقصى حضيض الانحطاط. وهل هناك أحط من ملحد يتسرل ببعض من كتاب قديم لينال «امتياز» أحد أبناء «شعب الله المختار» ويقتل الآخرين «الكلاب والحمير» دون أن يهتز قلبه وتر. هل هناك أحط؟ تتساءل طافحاً بالكراهية نحوه. وتفتأ بالتفاتة إليك.

تكتشف وهو يقترب منك بهبط داهم، بينما تتحرك صريك أيضاً ظلالة الثقيلة في هينات

«الموتوسيكلستز» و«الهوليچانز».. تكتشف أنك لاتصلح أبداً لأن تكون قاتلاً ، بينما أنت مرشح بجدارة لأن تكون قتيلاً، قتيلاً بكل ملايبات الأوتار الإنسانية التى مازالت ترتعش فى قلبك، فأنت لن تبادر أبداً باراقة دم حتى من يتأهب لقتلك. وما هواجسك عن أن تكون قاتلاً إلا أوهام يائسة. يأس الكائنات الأليفة الخرساء التى تعض عندما يجتاحها ألم ساحق تعجز عن رده أو حتى مجرد التعبير عنه. تعض ربما لكنها لايفترس أبداً. وتطبق عليك حلقتهم فوق رصيف شارع «جوركى» فى قلب «موسكو»، وعلى مشهد من أسرار «الكريملين» وأبراجه وقبابه. تطبق الحلقة حتى لاترى حولك إلا أجساداً فارغة مفتولة وهو بينها يبادلك واضعا يده الثقيلة على كتفك: «لماذا تنظر إلى طويلا.. هل أعجبك؟»

- «بل لأنك- بالضبط- لاتعجبني»، قلتها وأنت تيدل أقصى الطاقة لسحر ارتعاشك. فقد كنت خائفاً تشعر بانفراخ أليم فى قلب العاصمة الهائلة التى كانت صديقة. وتشعر بالعطف على نفسك لدرجة الاسترحاش. العطف على جسمك الصغير المحاط بهذه الحيطان العالية من اللحم الأصم. كنت خائفاً لكثك فى أعماقك لم تجبن. قررت أنك ستدافع عن كرامة جسدك الصغير هذا بأقصى ماتستطيعه من توحش. وعندما جاءتك إجابته: «لأعجبك.. لكنك تعجبني.. أمريكى لاتبني أنت؟ ولم تنبه الى الخلل الملفت فى حذوه، أو لعله تعمد ذلك لقد كنت مستغرقا فى التحفز للذود عن كرامة جسمك المتواضع. وضربت يده الثقيلة التى راحت تتحسس ذقتك وعنتك بإبهااءات سافلة. كنت تفكر كيف ستضرب بقدمك رداً على أول ضربة يد عندما فوجئت بانكسار الطوق وظهور عجوز لم تغادره العافية يشدك بعيدا: «تعال.. تعال.. لماذا تضع نفسك هنا... تعال».

تبتعد مع العجوز. انها لفته حفظت لك مايمكن من ماء وجهك. لقد رددت فى حدود ماوجه إليك. لكن لو أن الأمر استطال. هل كنت تستطيع تسديد الحجاب على الفور؟ تسأل فى نفسك، وتشعر بالامتنان للرجل العجوز الى جوارك. تبدى له ذلك فينطلق فى حديث مكرر عن فساد الأجيال الجديدة وضبايعها. وتحاول أن تلتفت نظره الى هوية زعيمهم هذا أمام محل «كريستيان ديور».. تقول: وهذا.. يعلق نجمة سداسية أيضا». فيقول لك باهتسامة حزينة: «يعلق.. يعلق». فى هذه اللحظة تكتشف وأنت تنظر إليه أن بياضه تخالطه سرة.. حواجه كثيفة وعميقة الدكنة رغم الشيب فى رأسه، وعيناه سوداوان «يشبهنا»- تقول فى نفسك ذلك، وترتبك وأنت تودعه أمام مدخل نفق المترو.

ذخيري

معين بيسسو: سبع سنوات على رحيله وعشرون عاماً على «ثورة الزنج»:

قتل الثورات بالحبر

حلمى سالم



١

ولد معين بيسسو في غزة عام ١٩٢٧، في أسرة ومناخ وطنيين، فشارك منذ صباه في نشاط الطلاب والوطني، متأثراً بالروح التي أشاعها رموز العمل الوطني الفلسطيني في تلك المرحلة، من أمثال عز الدين القسام وعبد القادر الحسيني، ومفعماً بالحب الشعري الوطني الذي نثره على القلوب شعر إبراهيم طوفان وعبد الرحيم محمود وأبى سلمى. شارك في أحداث انتفاضة غزة عام ١٩٥٥، حيث حمله الطلاب على الأعناق ليهتف بكلماته المدوية:

وأنا إن سقطتُ فخذ مكانى يارفيقي في الكفاح
واحمل سلاحك لا يخفك دمي يسيل على السلاح
وانظر إلى شفتي أطبقها على هوج الرياح

وانظر إلى عينيّ أغمضتا على نور الصباح
أنا لم أمت، أنا لم أزل أدعوك من خلف الجراح،

وسجن في غزة بسبب هذه الانتفاضات. ويكتب ديوانه الأول «قصائد في المعركة». هذه هي الفترة التي انخرط فيها في الكفاح السياسي، ضمن صفوف التقدميين المصريين والفلسطينيين. في مصر، كان حفظه نفس الحظ في غزة، فقد اعتقل عام ١٩٥٩ ضمن اعتقالات الشيوعيين الشهيرة ليقضى أربعة أعوام قبل أن يخرج عام ١٩٦٣.

كانت الرومانسية الثورية هي التبع الفني الذي ينهل منه معين في تلك الفترة، شأنه شأن زملائه من شعراء مصر، الذين شاركوه الحلم والطريق: زكي مراد، كمال عبد الحليم، خليل قاسم (صاحب رواية «الشمندورة»)، وهم الذين اصدر معهم ديوان «قصائد مصرية».

بعد خروجه من المعتقل المصري (١٩٦٣) بدأت مرحلة جديدة في شعر وحياة معين بيسيسو، حاول فيها أن يمزج بين الرومانسية الثورية والواقعية الاشتراكية. وكان عبد الناصر قد بدأ منذ أواسط الستينات يدمج التقدميين في مؤسساته وأجهزته السياسية والثقافية، ضمن إطار من التقارب العام بين الطرفين. فعمل معين في «الأهرام» و«الطلیعة» مع هيكمل ولطفى الخولى. وحينما وقعت هزيمة ١٩٦٧ شقت رؤوس الجميع. ولم تعد غزة -حتى- تحت حكم الإدارة المصرية كما كانت في السنوات الماضية. اتسعت رقعة الأرض التي صارت في قبضة الاحتلال الصهيوني، لتشمل - إلى فلسطين الأصلية - الضفة الغربية وقطاع غزة وسيناء والجولان.

اتجه معين بيسيسو، بعد ٦٧، إلى المسرح الشعري. كان صلاح عبد الصبور قد بدأ الاتجاه إلى المسرح الشعري عبر الشعر الحر، شعر التفعيلة (مع عبد الرحمن الشراوى)، قبل الهزيمة بسنوات قليلة. فقدم عبد الصبور «مأساة الحلاج» و«ليلى والمجنون»، وقدم الشراوى «وطنى عكا» و«مأساة جميلة».

وقد وجد بيسيسو في المسرح الشعري شكلا ملائما لما يريده، بعد ١٩٦٧. ففى هذا الشكل يستطيع الشاعر التواصل مع التراث العربى واستنهاض القيم المضیئة فيه كسلاح من أسلحة مواجهة الحاضر المتهتم، كما أنه يستطيع أن يطلق الحوار بين الشخصيات بمكونات رأيه ورؤاه، وأن يجسد فى دراما العمل المسرحى تنوع الواقع باتجاهاته المتباينة وواجه خرابه العديدة.

وعلى التوالي، اصدر بيسيسو مسرحياته: مأساة چیقاروا، ثورة الزنج، شمشون ودليلة، فى سنوات ١٩٧٠/٦٩/٦٨، قبيل مغادرته مصر.

فى لبنان، اقترب بصورة مباشرة من قيادة منظمة التحرير الفلسطينية، وعاش حصار بيروت فى صيف ١٩٨٢، وكتب مع محمود درويش قصيدتهما الشهيرة «إلى جندي إسرائيل». وفى بيروت أصدر مذكراته الهامة «دفاتر فلسطينية». بعد خروج المقاومة من بيروت رحل مع أهله ومنظمته إلى تونس، حيث كتب آخر أعماله، ديوان «القصيد»، مصورا مأساة خروج الثورة من لبنان، وفاجعتى حصار بيروت الصهيونى وحصار طرابلس العربى.

وفى مثل هذه الأيام منذ سبع سنوات (٢٣ يناير كانون الثاني ١٩٨٤)، وفى غرفة بفندق فى لندن، غادر الشاعر، فجأة، كأنما ثقلت عليه حياة الترحال والتمزق والتشرذم العربى.
رحل الشاعر الفلسطينى المقاوم، الذى مازلت أذكر كيف كنا نرده شعره، فى هتاف المظاهرات الطلابية المصرية بالجامعة، فى سنوات السبعينات الأولى. كانت كلماته فى حناجرنا تدوى:

وأنت إن تطقت مت
أنت إن سكت مت
قلها ومت



أعمال معين بسيسو:

- دواوين: قصائد المعركة، قصائد مصرية، مارد من السنابل، الأردن على الصليب، الأشجار موت واقفة، فلسطين فى القلب، جثث لأدعوك باسمك، القتل والمقتولون السكارى، الآن خذى جسدى كىسا من الرمل، حين تظفر الأحجار، المسافر، قصائد على زجاج النوافذ، آخر القراصنة من العصافير، القصيدة.
- مسرحيات: مأساة جيفارا، ثورة الزنج، شمشون ودليلة، النجم، الصخرة، محاكمة كتاب كلية ودمنة، العصافير تبنى أعشاشها بين الأصابع.
- كتب: أدب القفز بالمظلات، دفاتر فلسطينية، فى الرواية الصهيونية، باجس أبو عطوان، عودة الطائر، ٨٨ يوما خلف متاريس بيروت.



يمكن أن نرصد- فى مسيرة معين بسيسو الشعرية- أربعة محولات أساسية:
أ- التحول الأول: هو الانتقال من إطار الشكل العمودى للشعر، إلى إطار شكل الشعر الخمر أو شعر التفعيلة. تكونت البدايات فى مناخ الشعر التقليدى، فى الأربعينات والخمسينات واتصاله- وهو المؤهل للتمرد والتغيير والثورة والتجدد- بشعراء مصر والعرب من رواد تجربة الشعر الحر

ب- التحول الثانى: وهو الذى يمكن أن نعيّنه زمنيا بمنتصف الستينات (بعد خروجه من المعتقل ١٩٦٣)، حيث ينتقل من شعر الرومانسية الثورية التى انتهجها منذ انتقاله إلى الشعر الحر، إلى شعر الواقعية الاشتراكية. انطلاقا من ارتباطه بقضية شعبه الفلسطينى وقضايا شعبه العربى، وإنطلاقا من انتماه للذكر المادى الجدلى، ومن تبنيه لعقائد العدل الاجتماعى وحرية

الشعوب.

ج- التحول الثالث: هو الإنتقال من الواقعية الاشتراكية وما أخذته من صورة زاعقة جامدة (رومانسية فى جوهرها هى الأخرى)، إلى «الحداثة» بمعناها التاريخى العام (وأعنى طبيعتها الكلية فى: التمرد، التفرد، التجدد). حيث يستعد الشاعر عن الزعيق الخطابى التبشيري إلى تصوير الفاجعة الماثلة، مستخدماً الفانتازيا والغربة والمجاز غير المألوف والمفردات النثرية المبدولة. فى هذا التحول لا يقدم الشاعر للمتلقي ما يتوافق مع مشاعره ويشير حميته ويريح ضميره، بل يصدم شعوره واعتقاده ووجدانه بصور شعرية غريبة وصيغ خاصة بصاحبها وحده، حتى صارت علامة على شعر معين بيسيسو بمفرده، بين أقرانه من الفلسطينيين والعرب جميعاً.

د- التحول الرابع: هو التوجه من القصيدة إلى المسرح الشعرى. وقد بدأ هذا الاتجاه- كما سبق- بعد عام ١٩٦٧، حتى آخر حياته (بجوار القصيدة الشعرية بالطبع). ومضمون هذا التوجه هو التحول من «الغناء» الفردى إلى «الدراما» المركبة، ومن «الأداء» الأحادى إلى الأداء الجماعى. لكى يمكنه الاصطدام الحى بالقضايا الساخنة لحياة مجتمعه وأمتة، ولكى يحقق الأثر المبتغى من التقاء الناس (جمهور المتفرجين) بالفن، فى التو. إنها محاولة لتكثيف الدور الذى يراه معين للشاعر، وتسريع إيقاع فاعليته فى إنهاض الناس نحو التغيير المأمول.

٤٠

معين بيسيسو واحد من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية، وقد شكل مع زملائه محمود درويش وصميح القاسم وتوفيق زياد وسالم جبران (قبل ظهور الأجيال والصفوف الشابة اللاحقة) فريق الرواد لشعر هذه المقاومة، فى طور ما بعد ١٩٦٧. وشعر بيسيسو- مثل شعر بعض زملائه من هذا الفريق المنصدر- يحفل بالكثير من المباشرة والتحريض الثورى ذى النبرة العالية، مما أسماه منذ قليل «محاولة مزج الرومانسية الثورية بالواقعية الاشتراكية».

ولارب أن الناقد المهتم بالمستوى الفنى للشعر وتشكله الجمالى سوف يأخذ على شعر معين بيسيسو العديد من الثغرات والعيوب، التى ربما كان معظمها صحيحاً، لكن ما أريد أن أذكره- هنا- هو أن عيوب بيسيسو فى عمله الشعرى القصيدى، تصبح ميزات وخصائص هامة فى عمله المسرحى الشعرى فإطار «المسرح» الشعرى يمكنه من توظيف هذه العيوب- التى قد تشغل القصيدة كعمل فردى- فى سياق درامى أشمل وأكثر تنوعاً، فتزود المباشرة والخطابة واللغة المقصوفة واستعارة مفردات العلم والصحف والتكنولوجيا والتكرار، كل ذلك يؤدى فى حالة المسرح الشعرى. دوراً، يغنى النص المسرحى بالايحاءات وألوان الحوار والأداء المتنوعة.

ولهذا، فليس من المبالغة أن نقول إن بيسيسو، وإن لم يكن قد قدم شعراً (قصائد) كبيراً



عظيما، فإنه قد قدم مسرحا شعريا هاما متميزا، ربما كان- مع بعض عمل صلاح عبد الصبور الشعري- من أهم التجارب المسرحية الشعرية العربية. هناك هذا النوع من الشعراء، الذين يحفل شعرهم القصائدى بالمآخذ والعيوب، لكن وضع هذه العيوب فى سياق المسرح الشعري ينقلها كيفيا إلى أداء وظائف حيوية متناغمة، تجعل الإضافة المسرحية الشعرية لصاحبها أبرز من إضافته الشعرية القصائدية. وأظن أن ذلك ينطبق- بدرجات مختلفة- على شعراء من أمثال نجيب سرور ومدوح عدوان وسميح القاسم ومحمد الماغوط. أما «ثورة الزنج» فهي واحدة من أهم نصوص معين بسيسو المسرحية، قدمها الشاعر (كما قدمها المسرح القومى المصرى) منذ عشرين عاما (١٩٧٠).



تنهض مسرحية «ثورة الزنج» على التناظر (أو التداخل) بين ثورة الزنج التى قادها عبد الله بين محمد ضد الخليفة المعتمد فى القرن الثالث الهجرى، وبين الثورة الفلسطينية (والعربية بعامة) فى القرن العشرين. ومن خلال هذا التناظر، يقدم المؤلف شتى قضاياها ورؤاه الراهنة. التراث يدخل الحاضر، فأول ماتكلم به عبد الله بن محمد قوله (المعتمد بأمر الله قتلنى مره/ وقتلت على أيدي وراقية فى القرن الثالث مره. هاهم قد وضعوا السكين على عنقى فى القرن العشرين/ لكنى لن أقتل بعد الآن / لن يُغسل وجهى لن يُصبغ ويُلقن/ فى جبل غسيل بعد الآن / الدم والخبز وعنقى والسيف/ بنى أنا عبد الله/ وبينكمو ياقُتلُه). وهنا القضية الرئيسية التى يشيرنا النص، «تزييف الوجود والتاريخ»، فصاحب الزنج زيفه السلطان والمؤرخون التابعون للسلطان وزيفه المؤرخون وهذا هو حال القضية الفلسطينية التى زيفها الأعداء والأصدقاء لكنها- شأن صاحب الزنج- ستأخذ مصيرها بيدها، حتى لايزيفها أحد،

وحتى لا يقتلها سلطان أو مؤرخ أو كاتب أو ثورى.

والقتل بالتزيف الفكرى هو أشنع أنواع القتل وأكثرها خسة، لأنه ليس قتلًا ماديًا تنبى عناصر الجريمة فيه تبديًا ماديًا ملحوظًا، بل هو قتل متخف، مستتر جبان، قتل الافلات والهرب. (كانوا من قبل يدسون السم بشريان التاريخ/ ويعاقب أو يهرب من دس السم/ لكن من سوف يعاقب من يقتل بالحبر؟/ من يقتل تاريخًا، من يقتل أبطالا بالحبر؟).

وترتبط بتزييف الثورة- الزنجية والفلسطينية- نتيجة أخرى، هى المتاجرة بالثورة عبر الدبلوماسية العربية، واستخدامها استخدامًا انتهازيًا يخدم الأغراض الخاصة للمتاجرين، لا يخدم القضية نفسها. تصرخ وضاء- زوجة عبد الله بن محمد ورمز اثنورتين- فاضحة تلك المتاجرة (شعري قصوه وباعوه/ أصبح هذى الباروكة أو تلك الباروكة/ أنا فى واجهة متاجرهم تلك المانيكان/ مانيكان فلسطين/ تظهر حين يريدون/ وتغيب عن المسرح حين يريدون). ثم تصرخ (أنا فى طبق القرن العشرين/ أو كل بالشوكة والسكين).

وتزييف الوعى والتاريخ يعنى- بالطبع- تزييف الثورات، وتشويهها، وهو ماتفعله السلطات والأنظمة الجائرة: إفساد الثورة بتقسيمها وخلق بدائل لها وتكثير وجوها حتى يتفرق من حولها الناس وينقسموا. هذا رجل السلطان (الرجل التيكز) يقترح أو يقرر (لنؤلف عبد الله بن محمد آخر/ لنؤلف ولنخرج أكثر من عبد الله/ ولنطلقهم فى أسواق الأهواز وبغداد وأسواق البصرة/ حين يصير هنالك أكثر من وجه/ أكثر من سيف ولعبد الله بن محمد/ فعبيد البصرة لن تعرف من تتبع من؟). هذا هو بالضبط ما يصنعه النظام العنصرى الصهيونى، وما يصنعه بعض الحكام العرب: خلق أكثر من علم وأكثر من ثورة وأكثر من زعامة، حتى تنبى الجماهير الفلسطينية وراء هذا التعدد.

وتتنوع سبل التزييف، ليظهر منها الإنسداد المائى والنفسى والإعلامى للثورة والثوار. تضيق وطفاء فى عبد الله (هل أصبح رأسك ورقة نقد؟/ أم أصبح طابع؟/ هل صار غلاف كتاب/ تطبع منه آلاف النسخ المكرورة؟).

إن درسًا بليغًا من دروس هذا النص يريد أن يقول لنا أنه مثلما تستمر الثورات يستمر كذلك لصوصها وسما سرتها. هؤلاء الذين يتعيشون على كل وضع ويقتاتون من كل مأزق ويركبون كل موجة. (عطارا كنت بسوق البصرة/ عطارا كان يبيع اخنا/ ويقول: دماء الشهداء/ كنت تغش الماء/ والآن تبيع رماد المحترقين المذبوحين بديريا سين/ مقبض سيف من حطين/ عقد من خرز/ كان يطوق يوما عنق جواد صلاح الدين).

لكن الثورة مستمرة، برغم هذا النقد اللاذع الذى يوجهه شاعرنا- ابنها- إليها، مستمرة: اذا تخلصت من هذه العورات التى يكشفها الفنان عورة بعد عورة. (وطفاؤك لن تخلع خاتمك من الاصبع/ لن تلقى بالخاتم فى كأس عدوك/ وذراعى يا عبد الله بن محمد/ لن تحمل وشم عدوك/ وضفائر شعري لن أجد لها/ جبلا يلتف على عنقك/ أو سوطا يجلد ظهرك/ طاترك بأحشائى يا عبد الله بن محمد/ سيظل يرفرف حتى ينطلق وفى مقاربه/ حبة قمح من طاحون البصرة/ حبة قمح يلقىها باسم الزنج وثورتهم/ فى طاحون القرن العشرين).



تتعدد زوايا الموازة التي يقيمها معين بيسسو بين ثورة الزنج فى القرن الثالث الهجرى وبين الثورة الفلسطينية فى القرن العشرين:

أ- تناقض الشرط الذاتى والشرط الموضوعى: (كأسك طفحت/ لكن لم تطفح كأس الزنج/ وكأس البصرة بعد/ لم يطفح دجلة بعد/ ما زالت فأس الزنج ترفرف/ كالطائر فوق القيد/ والطائر ينخفض ويرتفع ويخشى/ أن يضرب بحناجيه القيد).

ب- تناقض الثورة والدولة: يقول عبد الله بن محمد وهو يعى درس الثورة المجهضة (أنا أعلم لكن بعد فوات الوقت/ استيقظ ورؤوس حراهم تجرح عنقى/ أن الثورة والعرش/ لا يلتقيان على مائدة واحدة يا وطفاء/ أعلم بعد فوات الوقت/ أن الثورة/ ليست أبداً تلك الشجرة/ تتدلى من فرع الشجرة/ تخطفها قبل يد السلطان الجائر/ يد ثائر/ يحلم أن يصبح سلطاناً آخر/ أعلم قبل الموت/ أن الثائر يهلك لو سقطت من يده الجمرة).

ج- حصار الثورة وانقسامها: تقول وطفاء (أين سأمضى يا عبد الله بن محمد/ والسيف أمانى وورائى/ والثورة كغزال يعدو/ تتبعه كل كلاب الصيد). (هل قدر الثورة أن تقضى/ تفرس ساعدها فى هذى الأرض/ وتزرع ساعدها الآخر/ فى تلك الأرض؟). (هل قدر ثورة أن تلد الطفل الأول للسكين/ والطفل الثانى للسكين/ وكمينٌ بعد كمين/ يُنصب للطفل ثالث).

د- تجاوز الحصار والانقسام بالوحدة وبالجماهير: (الوتقع على وجهك عيناى/ لو هذى الصلبان العشرة تتجمع/ فى مرآة واحدة يا عبد الله/ أبصر فيها وجهى/ يبصر فيها طفلك وجهه/ لو هذى الصلبان العشرة تتجمع). ثم تتوجه وطفاء لجمهور المتفرجين صائخة (لكن أنتم/ أنتم/ هل تنتظرون وأنتم فوق مقاعدكم/ معجزة الميلاد؟/ أن تلد البطة بطلا أم أن تتجمع هذى نصلبان/ بضربة سكين/ بيدي جنى يخرج من مصباح علاء الدين). (لامعجزة فوق المسرح). امدوا أيديكم بالمعجزة الآن/ مدوها بالمعجزة الآن/ ولتتجمع هذى الصلبان/ ولتتجمع هذى نصلبان).



تحفل «ثورة الزنج» بالعديد من القيم الفنية. نعل أول هذه القيم الفنية هو ما أشرنا إليه من قبل مؤكدين على نجاح المسرح الشعرى عند بيسسو فى توظيف ماقد يعدّ مثالب فى النص القصيدى. كما أن مفردات من نوع (التيكرز، جبل الغسيل، المانيكان، الباروك، ديناميت، لشوكة والسكين، المكياج، براثو، ستوب، وديكور، جواز سفر، أمشاط، مسدس) وغيرها. مما يكن أن يعد فى نص القصيدة تزيّداً وإثقالاً وفذلكة، تأخذ فى الاطار المسرحى وظانف حية، يشارك فى خلق دلالة ملحوظة على اتصال الماضى بالحاضر أو تداخل الأزمنة.

كما أن المنطقية الزاعقة فى مقطع يقول (حين يكون هنالك يا عبد الله بن محمد/ رجل واحد/ رجل يملك/ كل الدنيا/ لايد وأن تحمل كل خلا خيل أمراًتك/ أفرط مرأتك/ أن تحمل لحملك/ أن تحمل عظمك/ أن تحمل أغلالك للحداد/ كى يطرقها لك سيفاً) ربما تحاكيها القصيدة، لكنها فى إطار حوار مسرحى تصبح جزءاً من نسيج أكبر، موظفةً ومقبولة.

من ملامح المسرح الشعرى البارزة عند معين بسيسو محاولته الدائمة كسر «الإيهام» المسرحى. ولعله فى ذلك يكون من أوائل المسرحيين العرب الذين حاولوا كسر الإيهام المسرحى- انتهاجاً لأسلوب بريخت- فى العلاقة بين العرض والواقع. ويتمثل ذلك فى عديد من العناصر: منها مايقدمه المؤلف من إشارات يذكر فيها أن (الممثلين من خلف الكواليس يدفعون عرباتهم اليدوية ويقومون بتغيير الديكور وقيسون الديكور الجديد)، وحديث الشخصيات الدائم للجمهور فى صالة العرض، وتعليمات المؤلف التى يطلب فيها «تمثيل» الواقعة لالتجسيدها، مثل (فى الركن الأسير وطفاء، وكأنها مشدودة بحبال غير مرئية إلى كرسى).

وهناك استخدام الأفعنة المتغيرة، وتبادل الأدوار والشخصيات، وتحريض وطفاء للجمهور المتفرجين- فى نهاية العرض- على النهوض والتحريك للشوكة. كل هذه العناصر تساهم فى أن يبتعد مسرح معين بسيسو عن الطابع التقليدى للمسرح بحكايته ومقدمتها وذروتها وانفراجها. وليس هناك تقيد بالزمان والمكان والحدث، بل اندماج وتداخل بينهم جميعاً. وليست هناك محاكاة حرفية للواقع. فهذا مسرح لايريد لمتفرجه أن يستغرق فيغرق فى الحدث، مندمجاً ومنخوطاً، بل يريد أن يتحرك ويفكر ويعى، محتفظاً بمسافة بينه وبين العرض، تمكنه من إعادة انتاجه فى عقله وروحه، ليتخذ من الواقع الذى يشخصه العرض موقفاً نقدياً أو نقضياً واعياً.

ومسرح بسيسو يقدم كل ذلك، فى إطار فانتازى واضح، وسياق غرائبى صادم، تصفهما معا روح ساخرة مرة، ومعرفة كبيرة بتكنيكات المسرح وحيله وطرائقه الفنية (صندوق الدنيا، القناع، البلياتشو)، ليخلص ببساطة، مريرة، مأساة شعبه وثورته:

«من يبكى أكثر؟

رجل يشهر فى القرن الثالث سيفاً ويموت؟

أم رجل فى القرن العشرين

لايعرف كيف يموت؟

من يضحك أكثر

بلياتشو القرن الثالث أم بلياتشو القرن العشرين؟

لتصور وجه فلسطين».



سلام على معين بسيسو: الشاعر والرجل. الثورى الذى «اندمج» فى ثورته، ولم يكسر- بينه وبينها- «الإيهام» لحظة. ودفع بسبب هذا الاندماج غير البريختى أثباتاً عديدة، كان آخرها حياته ذاتها.

تواصل القصة

«تأويلات الصمت» قصة قصيرة للقاص اسحاق الفرشوطي / فرشوط/لنا

متحدث، غاضب، يمارس الجنس ثلاث مرات فى الأسبوع مع ولد، ومع زوجته، ومع أخت زوجته، يطلق كلمات فارغة فى الهواء، لاتصنع قصة، ولا تقيم حدثاً، انه هو لغو من القول، حوار عقيم، لان لاحداث لاتنشأ خلاله، دع عليك ان تتطور، ثم مسألة الاقتباسات الدينية، اعتقد بوجود اضمارها فى نسج العمل الادبى، بالجدية اللازمة، والاحترام الكافى، لا أن تلقى كأتى كلام. ليست القصة، مجرد كلمات متناثرة، وجمل مفككة ان القاص صاحب رسالة، وكما يقولون، الكلمة مسئولية فلنعاود مره اخرى، على اساس مختلف،

« ثلاثية الحب والجنون» قصة قصيرة للقاص عويس معوض / الفيوم

ثلاثة مشاهد، فى المشهد الاول نام جوعانا فعلم انه يملك برغيف خبز يسد به عين الشمس ليمنعها من أن تلسع عمال التراحيل، نقرديك الرغبة فذبحه، ثم تقفز فتقياً، ولما كانت بطنه خاليه، فقد اخرج من فمه ماء، مرا، وعاد يواصل النوم.

والمشهد الثانى ابتسام تطلب لبن العصفور وتحديثه بحكمه قائلة مهما يجلسان على النبل . ينبغي ان نأزى بين الحلم والواقع.

والمشهد الثالث يسير جوعانا تكاد تصدمه سيارة يقودها مخمور. يخرج كيسا ويلقى النقود فى الشارع ولكنه يتركها ويسير جوعانا

واضح ان الجوع ابرز ملامح الشخص، الا أنه فى المشهد الاول يحلم، واثنا الحلم، يأتي بعمل مادي، هو التقبؤ، ثم يعود بواصل الحلم، وفى الثانى يتحدث عن حبيبته التى تطلب المستحيل الا انها حين نتحدث قلها شخصية مختلفة، وفى الثالث: الجوعان ترك النقود ملقاة فى الشارع ويواصل السير، المشاهد الثلاثة يجمعها فقر التخيل، فالقاص، يتناقض دون وعى، ودون ارادة مما أفقد مشاهدته التفسير الداخلى

«الساقية» قصة قصيرة للقاص محمد الحديدي فاقوس/شرقية:

بطلها عائد الى بيته غارقا حتى اذنيه فى نهر من اليأس !! سألته زوجته: ما الذى احرك هكذا؟ فقال

بعد ان تشاب: «المواصلات» قالت : احضر لك الغداء. قال: لاغداء ولاعشاء. ثم استمع الى الاذاعات، وشاهد التلفزيون. مل من الاحاديث عن مشكلة العرب. احس بالاختناق واحس برغبته فى الجرى، قام يجرى، هنا وهناك ثم عاد مسرورا الى بيته.

نحن امام قاص كسول، كسول فى تخيل ابطاله، كسول فى محاولة المعاناة، التى يتصور بها كيف يسلك الانسان فى موقف معين، كسول ايضا فى لغته وكسول فى التصور النهائى للعمل الأدبى الذى يقدم للنشر فالرجل العائد الى بيت وهو جوعان، دون سبب واضح من القصة، لا يأكل وينصرف الى الاذاعات، والى التلفزيون، وعلاجه بعض المشاوير يعود بعدها سعيدا. لو ان المشاكل تحل بالجرى والمشى، لما بقيت مشاكل اساسا. ثم اللغة، الكسل واضح فى استعمال الكلمات بلا أى معاناة غارق حتى اذنبه فى نهر 'البأس'. أعتقد ان القصة القصيرة تتطلب من بين ماتتطلبه: الجديه التى تفتقدها القصة.

«بين قفصين من الفاكهة» قصة قصيرة للقاص جابر عطيه سركيس/ المعلقة الكبرى.

قصة سهلة، ولغة سلسة، الا ان البناء متناقض. سيدة تبيع الفاكهة، تجلس بين قفصين، امتلأ ثدياها بلبن الطفل، فتغفو وتنعم وتحلم، ونحن من واقع القصة، لانعرف موقع الحلم، هل هو الحلم التالى لغفوتها التى ذكرتها القصة، أم حلم قديم، على أنه حال انها تعود الى البيت لتحضن الطفل وتنام. واظن القاص يتفق معى ان المرأة التى يمتلئ ثدياها بلبن طفلها، لاتنعم أبدا، ثم نحن لانعرف من واقع القصة، أين طفلها، الذى تحضنه عند النوم، وكحل بسيط، الاستطيع ان تحمل طفلها معها، وهى جالسة تبيع الفاكهة، ان دلت هذه الملاحظة على شئ، فانما تدل على ان القاص، فرض احداث قصته على سطره.

روميش

تواصل الشعر

- الصديق الشاعر أحمد على أحمد سليمان- جامعة المنيا- كلية الدراسات العربية:

قطعتك «اعترافات» و «آخر الأوراق» تفتقران إلى كثير من عناصر الشعر، ومن أهمها «اللغة» بالرغم من أنك طالب في كلية الدراسات العربية!

- الصديق الشاعر محمود عبد الحميد الصاخ: قصيدتك «دوامة عربية» تزخر بمعان قومية لكنها تخلو من كثير من القيم الفنية الضرورية لوجود الشعر.

- الصديق الشاعر أحمد فاضل- العريش
قصيدتك «المصيف» جيدة، نكتطف منها:

(ايوه النصب الزاعق قاللى / إنه غريب مجهول/ شال المدفع، لجل مايدفع عنى الدين/ فايت داره وفيها النول)

- الصديق الشاعر أسامة خيرى عبد الغنى- قصر هور- ملوى المنيا:

قصيدتك «أواه يامدينتى» تكرر الأفكار المعتادة عن المدينة (الوطن): القبح والعهر والمجون والمقامرة والمراهنة بالهزيمة والمخالطة. تقول (أواه يامدينتى المرابية) والمستبiche 'الدما' / تحطمت أمجادنا/ على يديك ضاع عصرنا منا/ على يديك عشش الخراب فى عقولنا). لكنها لاتزيد على هذه الشوائب شيئا: لافنيا ولافكريا.

- الصديق الشاعر محمد سعد شحاته /كفر الشيخ/ كلية التربية:

ليس صحيحا أننا لاتنشر النصوص إلا بعد الالتقاء بصاحبها شخصيا كما تقول.إنما ننشر ما هو صالح للنشر، بصرف النظر عن طريقة وصوله إلينا. بل إن المعظم الساق لما ننشره، لاتتم فيه مقابلات شخصية بالمرّة. وقصيدتك جميلة «معزوفات الحاء» ستجد طريقها للنشر قريبا، لأنها قصيدة جيدة. كل ما هناك أن مساحتنا فى نشر النصوص ضاقت عن السابق، بسبب المهام الفكرية والثقافية والأدبية الأخرى التى تضطلع بها المجلة بجوار النصوص الأدبية (مثل الملفات الخاصة، أو القضايا الفكرية الكبيرة والمتابعات الميدانية للحياة الثقافية).

ولهذا فقد تأخر بعض الوقت فى النشر وسوف نعالج هذه المشكلة قريبا. فترجو من الأصدقاء المبدعين أن يتحملونا.

- الصديق ابراهيم أمين عبد الله/ عزبة حماد/ الشرقية:

قطعتك المهداة الى الاستاذ لطفى واكد، مفعمة بتحية حارة وإيمان مخلص بطريق التقدم والاشتراكية، وسعادة حقبة بنجاح بعض رموز الوطنية والتقدم فى برلمان مصر. لكنها لئلا تفسد من الشعر ومن خصائص الفن، شكرا لتحياتك الصادقة، ونرجو أن نقرأ لك شيئا يجمع الى الروح الوطنى الصادق ملامح الشعر كفن ذى أصول.



الحياة الثقافية



معرض القاهرة للكتاب: الشهد والدموع والأيام الثقيلة: ابراهيم داود / حول لقاء الرئيس بالمشقفين:
مصباح قطب/رسالة باريس: هكذا يرسم ويكتب ويتكلم عدلى رزق الله: محمد موسى / سينما:
نحن والسينما الامريكية فى الثمانينيات: بولس كارمى / معرض عادل السبوى الأخير: القاهرة
مدينة خاصة: أ.د. / رسالة صنعاء: سلاما جميل غانم: د. ابو بكر السقاف / اصدارات جديدة

الشهد والدموع... والأيام الثقيلة

ابراهيم داود

تؤخذ دائما على هذا المهرجان، نحاول أن نرصد أهم أنشطته متمنين له التطور والازدهار.

فى اليوم الأول حيث التقى الرئيس مبارك مع كتاب مصر قال سمير سرهان رئيس هيئة الكتاب فى كلمته: بأنى لقاء اليوم والعالم كله يوج بصيحات الحرب، وقوى الشر تحيط بالانسانية من كل جانب وتندثر بخطر عظيم وتقود أنت سفينة هذا الوطن وسط الانواء والعواصف فلا يهتز لها شراع ولا تنجح لها موجة من تلك الأمواج العاتية!!... جئت رسول سلام ومحبة تشعل نور الثقافة والفكر... لتؤكد تلك المعانى السامية التى قامت عليها قيادتك الحضارية لهذا الشعب!! ثم التى وزير الثقافة فاروق حسنى كلمته التى جاء فيها «ان هذا اللقاء هو إحدى العلامات المضبشة فى مسيرة الصحوة الثقافية التى تقودها!» وأضاف أن العام الحالى سيشهد افتتاح عدد من الدور الثقافية ومجموعة من المتاحف منها متحف ناجى ومتحف الفن المصرى المعاصر ومتحف حضارة النوبة بأسوان ومتاحف أخرى فى الوادى الجديد وبنى سويف وسينا... كما سيقام

بدأ العام المهدى والتوتر يهيم على الامة العربية بأسرها بسبب أزمة الخليج، وظل التوتر متصاعدا كلما اقترب موعد نهاية المهلة التى حددها مجلس الأمن لاتسحاب العراق من الكويت فى الخامس عشر من يناير، وظل المشفقون فى انتظار تنفيذ حكم الاعدام فى شعب العراق الشقيق والامة العربية كلها. ووسط هذا التوتر والاحباط كان معرض القاهرة الدولي للكتاب الثالث والعشرون.

ولأن الكارثة كبيرة، وكبيرة جداً، كان على الأنشطة الثقافية واللقاءات الفكرية أن تتناول فى معظمها هذا الحدث الكبير الذى غيم على الروح والوجدان والعقل.

الملاحظ أن معرض القاهرة الدولي للكتاب استطاع أن يتحول من سوق للكتاب الى منتدى ثقافى وفكرى مثل إلى حد بعيد معظم التيارات الفكرية والسياسية هذا العام.

وبعداً عن السلبات الكثيرة التى



ونحن نملك الكثير في الميدان الثقافي.
وعن سؤال حول تأثير أحداث الخليج على الثقافة نفى الوزير بشدة أن يكون هناك أى تأثير لأحداث الخليج على الثقافة باستثناء السينما، وقال إن الدليل هو معرض الكتاب هذا العام الذى اجتذب منذ يومه الأول الجمهور من جنسيات عربية وأجنبية، وأكد أن الأحداث مؤقتة وعارضة، أما الثقافة فدايمة ومستمرة، وقال يجب أن نفرق بين الثقافة كشافة وإبداع إنسانى وبين سوق الثقافة.

نحو مشروع ثقافى قومي:

على مدى ثلاثة أيام ناقشت نخبة من المفكرين المصريين المحور الرئيسى للمعرض والذى اتخذ عنوان «نحو خريطة ثقافية عربية جديدة».
فى الندوة الاولى التى ضمت محمود أمين العالم ود. رفعت السعيد ود. أنور عبد الملك ود. احمد كمال أبو المجد وحسين أحمد أمين ود. غالى شكرى، تسال د. سعد الدين ابراهيم مدير الندوة «فى ضوء أزمة الخليج ظهرت سلبيات فى الواقع العربى المعاصر، فأين الثقافة العربية مما يحدث؟ فلم تكن هذه الأزمة مدعمة بثقافة قوية وظهر الانقسام فى

عدد من المراكز الثقافية المتطورة مثل قصر المنسترلى الخ...

وقال أن هناك بداية للتطوير الشامل وصيانة حرم الاهرام وابى الهول وباب الغرب والمتحف المصرى الكبير، اضافة الى مشروعات أخرى»
وتنحن نتضمن أن تتم كل هذه الامنيات التى سبق أن قال لنا فى حوارنا معه فى عدد ٦٢ من «أدب وتقد» أن معظم هذه المشروعات ستنتهى فى العام الماضى (١٩٩٠)!!

فى اليوم التالى كان الوزير ضيف اللقاء الفكرى. قال ردا على سؤال حول وجود مشروع ثقافى قومى «أن هناك سياسة ثقافية وليس مشروعا ثقافيا، وهى سياسة وضعت من خلال تصور معين، هذا التصور طرحت فيه العناصر الثقافية، وترتيبها والهدف منها، ولمن تتوجه بها وفى أى وقت.. الخ، وقد توقفت من خلال أبرز المثقفين والمفكرين حتى توصلنا إلى صيغة ما لسياسة ثقافية محددة، منها ما يسمى بالتصنيع الثقافى لأن جزءا كبيرا من الثقافة «سلعة» ورغم الهجوم الذى تعرض له هذا التصنيع الثقافى، وهو هجوم رجمى وغير علمى، فإننا ساثرون فيه لأن العالم المتحضر يستثمر الثقافة عالميا ويسوقها سياحيا.... فكيف تتخلف عن الركب العالمى

صفوف العرب وقبل وبعد أزمة الخليج التي كشفت عن ضعف الثقافة والانظمة العربية، بل كشفت أيضا عن ظهور نظم أخرى جديدة في أوروبا وروسيا- البروستوكا- تعرضت فيه النظم القديمة للانتقاد فأين نحن من كل هذا؟

وحول المقصود بالتغيرات قال **محمود أمين العالم** أولا : أحب أن أحدد مفهوم التغيرات فليس المقصود متغيرات الاحداث بل متغيرات الحضارة. وأضاف هل نشعر بالتغير؟ في الوقت الذي يتحقق فيه تغير له طبيعة حضارية، إلا أننا نمزقون في العالم العربي! وقال: ان خلاصة الامر ان هناك أزمة في التجربة الاشتراكية وتصدر المشروع الرأسمالي الموقف وأصبح العالم واحد. والنقطة الثانية- دور الثورة العلمية والتكنولوجية والتي تعطي قدرات أكثر في السيطرة على كثير من كوارث البشرية. الظاهرة الثالثة: بروز قضية حقوق الانسان، وسيادة روح النقد الفردي والحرص على مراجعة جميع الجادى والمسلمات واختبارها علميا. الظاهرة الرابعة: تجمعات التوجهات القومية والحركات الأصولية الدينية وهي رد فعل للتخلف في العالم واعتبرها أهم مايدور في العالم.

وانتقل إلى العالم العربي مستعينا بتفسير عايد الجابري في التاريخ العربي.

وقال أن السمة الأولى هي السمة القبلية وهي التي تصيغ النظم العربية حتى الآن، ولعل أزمة الخليج تعبير دقيق عن هذا. وعبر الثقافة قال العالم: انه لا يرد الحديث عن ثقافة النخبة أو الأدب والفن، بل يتحدث عن الثقافة الاجتماعية وأضاف ان الثقافة السائدة في المجتمعات العربية تفتقد الموضوعية وتتسم بالتبعية والاذعان والتلقين والاعترا ب. وقال ان المشروعات الثقافية أخذت الطابع السياحي أو الطابع الأمريكى.

الأمل في تجميع القوى التحديشية:

أما الدكتور أنور عبد الملك فقد قال ان

امريكا تسمى لاحتلال المنطقة لتكون مركز الهيمنة الجديدة. وتساءل: ما العمل؟ وكيف نواجه ما يحدث؟ وأجاب بقوله «أنا أرى أننا لسنا متردين، وأنا متفائل وأرى أنه من الممكن أن نستغل الظروف الحالية في سبيل تجميع القوى التحديشية او القومية أو الوطنية، وتبدأ بوحدة الامة- مكان التعبئة- ونعالج الفقرة المفتعلة بين المؤسسات العسكرية والمدنية، ونحل مبادئ من مشاكل دينية وطائفية.

أما د. أحمد كمال أبو المجد فقد تناول سمات الثقافة العربية، وتحدث عن واحدة من سماتها المعاصرة، وهي «الماضوية»، التي تعنى أننا ذهبنا ووجدنا عاكفون على الماضي. مستغرقون فيه، نشعر بالأمن والمودة حين نتعامل مع الماضي، وتقلق من الحاضر، أما المستقبل فتفزع منه و قال: علينا أن نجد السبيل للخروج من هذه الماوضية.

التغريب

وقال الدكتور رفعت السعيد : إننا في المجتمعات العربية لجأنا الى مايمكن أن نسميه بعملية التغريب، مثل استخدام الأموال النفطية في السلع الترفيحية، ولكننا بالرغم من استيراد التكنولوجيا بهذه الاموال فإن ذلك لم يؤد الى ابداع أو تطور ولم نتواكب مع المكون التكنولوجي المستخدم، ولذلك فالتناقض واضح بين الاستخدام وبين الفكر.

وعن أزمة الخليج، قال د. رفعت السعيد: أن هذه الأزمة تجسد قضية الحرية والديمقراطية في الوطن العربي- وأضاف: أنه ماكان بإمكان أى من الحكام العرب أن يتخذ قراره الذي اتخذه اذا كانت هناك حرية في وطنه، أو إمكانية للتشاور. خلاصة الامر أعتقد أن مشروعا ثقافيا عربيا يتطلب الرجوع إلى الاسباب الحقيقية للتعرف على جذور التخلف الحضارى . فيبدون حرية وديمقراطية لن ينهض مشروع ثقافى أو حضارى

حسين أحمد أمين أعلن أنه غير متفائل

أن يدخل في ثقافة واحدة، وأن مقام في الدول العربية بعد الاستقلال لا يعد ثقافة واحدة.

فغيبا يتعلق بالعرب قبل الاسلام، فان كل منطقة كانت لها مقوماتها الثقافية مثل العراقيين والمصريين والسوريين والمغاربة، وماتلا حركات الاستقلال أظن أنه متعدد، وحسبنا أن تنبه الى الازدواج الثقافي في المغرب الأقصى، والآن أتحدث عن التعدد على المستوى الاقوي، مستوى الاقطار والشعوب، أما المستوى الرأسي فهناك ثقافتان، ثقافة فصحي وثقافة عامية، وهناك التراث القديم الذي يعمل المثقفون على احبائه مثل التراث القبطي والتراث الفرعوني.

ويقول ادوار الحرايط: الى بعض تأملات وأفكار حول الموضوع منها أن هناك أشياء عامة تقرب بين الثقافات العربية التي تصدر عن منابع لها قوامها الشخصي كل في اطاره الجغرافي، وأوضح مظاهر التعدد الثقافي العربي هو الاقليمية، وأنا أرفض فكرة تخلف الثقافات الشعبية، ولكني الفت النظر إلى الثقافة الاعلامية وما تحمله من قيم استهلاكية رخيصة. لاشك أن من عوامل الاشتراك بين الثقافات العربية عامل التراث، ولاستطيع أن تغفل أثر السلفية في تعدد الثقافات العربية.

التنوع ليس في الثقافة

ويقول د. حسن حنفي: هناك خطأ شائع بيننا، وهي أن الوحدة أفضل من التشعب، والجذور التاريخية لهذا الخطأ ترجع إلى جذور هذه الثقافة، فهناك جدل منذ البداية بين التنوع والوحدة حتى أن هناك آيات قرآنية تنفي هذا المعنى، لماذا أخذت الوحدة الاولوية عن التعدد على الرغم من نجاح التعدد؟ وما يرجع ذلك الى أمور سياسية على مستوى الدولة الحاكمة، وأضاف د. حسن حنفي علينا أن ندرك ماهي مظاهر التعدد في مجتمعاتنا؟ هناك تعددية في الثقافة، السياسة الليبرالية والاشتراكية،

على الإطلاق وليس فقط لانتنا لامتلك الاساس المادي للثقافة ولا الاساس المادي لاستيعاب المتغيرات وانما لانتا بطبيعتنا هزليون، من حقنا أن نتساءل في البداية هل نحن مطلعون حقا على ما يجري في العالم الخارجي؟»

وتساءل د. غالي شكرى: كيف يمكن تحقيق مشروع ثقافي عربي؟ ليس عن طريق المثقفين بل من مشاركة الجماهير لكي تخلق نظاما عربيا بديلا. وقال ان ما حدث في أزمة الخليج قد أظهر هشاشة النظم العربية، وخدمة التكنولوجيا للتخلف فقط في المنطقة العربية

في الندوة الثانية، التي شارك فيها د. حسن حنفي وادوار الحرايط وأحمد عبد المعطي حجازي ود. شكرى عباد، ود. محمد عناني ود. عبد الحميد ابراهيم وعبد العال الحماصي بدأ د. جابر عصفور مدير الندوة بطرح عدة أسئلة ، السؤال الاول خاص بالمنظور التاريخي للثقافة العربية، هل الثقافة العربية تبدأ من العصر الجاهلي الى الوقت الذي تعيش فيه؟ وما عناصر التغيير والثبات في هذه الثقافة؟ وإذا كنا في ثقافات متعددة فما هي عناصر هذا التعدد؟ وقال ان الاجابة مطروحة للمتحدثين ، أما من ناحية العصر الذي نعيش فيه فهناك عدة أسئلة منها: هل الثقافة العربية هي كيان واحد أم ثقافات متعددة؟ على المنظور العالمي، نحن نعيش في عالم معاصر يتصل بثقافة الغرب، الذي يتقدم علينا اقتصاديا، فهل هو متقدم علينا ثقافيا؟ وما هي علاقتنا بالغرب؟ وهل الغرب ثقافة واحدة أم عدة ثقافات؟ وما العلاقة بين الثروة والثقافة؟

ورداً على بعض أسئلة د. جابر عصفور أجاب أحمد عبد المعطي حجازي بقوله: أتصور- ربما كنتم توافقونني- أن ماسبق الاسلام لا يمكن

هذا ما يهدد خصوصيات الواقع العربى.
وعند هذه النقطة توقف حجازى ليقول: ان
التفرقة بين ما هو لغة وبين ما هو ادراك تفرق غير
صحيح، فاللغة نظام للادراك الجماعى،
ولا تستطيع أن نمسك بأفكارنا بدون لغة، ولا توجد
لغة بدون جماعة، فاللغة مظهر من مظاهر توحيد
الادراك

مشروع الأغلبية المبعدة:

فى الحلقة الثالثة شارك كل من د. مراد
وهبة ود. أحمد صدقى الدجاني، وعبد
المعظيم رمضان ولهمى هريدى ومحمد
عودة وفتحي عبد الفتاح وسامى خشة،
وإدار اللقاء السيد ياسين الذى قال: أرجع أن
نقول «نحول مشروع حضارى» عن قولنا
«نحو مشروع ثقافى» فالحضارة تحمل معنى أرحب
يشمل قيم النظام الاقتصادى والاجتماعى، وإذا
أردنا تعريفنا للمشروع الحضارى فهو تصور لإعادة
صيانة مجتمع بكل ما فى جوانبه السياسية
والاقتصادية.

ويقول د. مراد وهبة: ان المجتمع العربى
يواجه اليوم أزمة يمكن أن نطلق عليها سيادة
التبازر الأصولى الدينى الذى يتوهم بالاعتقاد فى
حقيقة مطلقة تنفى غيرها وتنع التأويل والعقل
معا. أما الدكتور الدجاني فيقول: إن الثقافة
فى لسان العرب تعنى تقويم الاعوجاج، و
المصطلح الثقافى، جماع أخياة فى الأمة، مظاهر
الحياة والبيئة. وأضاف انه إذا كنا نتطلع الى
مشروع ثقافى يجب أن نتذكر العالم المعاصر من
حولنا، وهو الذى نخاطبه فى هذا المشروع وداثرتنا
العربية ضمن الدائرة الاوسع.

د. عبد المعظيم رمضان ويسرى أن أى
مشروع ثقافى عربى بالمعنى الحضارى لايد أن
يتبع أسلوب الغرب، ويشرح كيف بدأت هذه
الحضارة، ثم يحاول أن يقطع بسرعة كبيرة الفجوة
بين الشرق والغرب.

والقومية العربية، الماركسية أو قل أن هناك أربعة
تيارات سياسية تحكم فى الوجدان المصرى،
وأقول أن التعددية قائمة فى حياتنا. ان التنوع
ليس فى الثقافة، ولكن من خلال مراحل التاريخ
المختلفة. وبدأ د. شكرى عياد كلمته بتعريفه
للثقافة وقال «هى كل ما يصنعه الانسان بالطبيعة،
وربما كان مستهديا بهدى سواى أو معتمدا على
نفسه».

أما النقطة الثانية فهى التعدد، وإذا نظرنا الى
الثقافة العربية وجدنا أن الوحدة والتعدد سمتان
متنازعتان. وقد أشار د. حسن حنفى إلى التعدد
مستنداً إلى القرآن.. كان التعدد موجودا ومعتبرا
به وشكل متقدم، لدرجة انه لم توجد سلطة دينية
فى الاسلام، وأن السلطة لم تكن موجودة مفررة
لأمن السماء ولأمن الارض. وقد أدت إلى وجود
التعدد كشي واقعى إلى جانب السلطة الاستبدادية
فى كافة مجلياتها. ان مشروع الثقافة
العربية لم يتم ولايد من العودة الى
الشوايت. هل أكون سلفيا عندما أقول
بالعودة للبلديات، لكى ندرك ما فيها من سبق
لزمانها. وما فيها من طرح متجدد

أما عبد العال الحامصى: فأشار إلى ان
التعددية حقيقة واقعة، ولكن كيف نجعل
التعددية عامل ثراء؟ هل تستطيع نحن المثقفين
أن نقيم مؤسسة ثقافية لها مهام أساسية مثل
الترجمة وغيرها.

ويقول د. عبد الحميد ابراهيم: سوف
اعتمد على الافغانى وبأن القيم الجوزية لأصل الى
الوسيلة، وقد تبلورت هذه الفكرة عند أهل السنة
فى السياسة والدين والاخلاق. أما المكان فاننا
ننتسب لمنطقة الشرق الأوسط.

أما د. محمد عنانى فقال: أريد أن أشير
الى عامل واحد هو «اللغة» وهو عامل وحدة،
واللغة أساس للفكر، للتفاعل مع الطبيعة، أو
أسلوب حياة.. فالعربى عندما يولد يكون قد
تشرب عناصر الثقافة العربية دون أن يدري .
والعصر الذى نعيش فيه ينزع الى التوحيد. وفى



صحتها. اللقاءات الفكوية:

كانت ندوة هيكل هي أكبر ندوة شهدتها معرض هذا العام قال هيكل: هل أتف أمامكم لأقول أننا أمام أزمة مروعة، سرب تنقرر خلالها مصائر الأمة العربية ومقاديرها لعشرات السنين القادمة؟ هذه الامة عاجزة عن الحوار بالكلمات فيما بينها، عاجزة عن الحوار مع العالم، عاجزة عن الحوار مع العصر، وكل ما تمارسه هو التقاذف بالحملات... لكل بها ظالم والكل بها مظلوم... الكل بها قاتل والكل بها مقتول. وقال: أن اللغة العربية دون كل لغات الارض لم تعد تتسع للحوار لأن الكلمة فيها تحولت إلى دائرة مغلقة على نفسها ولا تتصل بغيرها.

وأضاف: وأنصور أننا كأمّة واحدة ينبغي أن ندرك ضرورة التنمية في ضوء التكامل وليس التمايز الموجود حالياً، وفي تقديري أن أزمة الخليج فجرت، وسقوة مسألة الأمن والأمان، ولا توجد حكومة أو نظام تحمّية دبابات مستأجرة... وأكد أن الأمن العربي لا بد أن يكون من خلال قوة عربية، وهذه القوة لا بد أن تدعمها

أما فهمي هريدي فقد طرح ثلاث نقاط. أولها أن المشروع الحضاري في نهاية المطاف يميل إلى قيم أساسية وليس برامج تفصيلية الثانية أن المشروع ينبغي أن يكون نابعا من ضمير الامة بكوناتها الفكرية والمضوية ومعبرا عن تطلعاتها وخصوصياتها. الثالثة: المشروع ليس ابتداعا أو اختراعا لكنه رؤية. تتجه إلى المستقبل وتستثمر خبرة الانسان لتخطو إلى الامام.

ويقول محمد عودة: عندما تقيم مشروعا لا بد أن تبدأ بضم الاغلبية الساحقة الميعة، ويجب أن تبدأ بضم هذه الأغلبية.. مكافحة الأمية التي هي الرصيد الحقيقي للاستبداد، عندما تكافح الأمية ونضم هذه الاغلبية إلى المجموع الثقافي سوف نبدع مشروعا ثقافيا.

ويرى د. فتحى عبد الفتاح أن الازمة الخالية هي أزمة احتضار حضارى لانه لا يجب ان يكون هذا السلوك في عصر الثورة العالمية والتكنولوجية. ومن ناحية الديمقراطية فإن هناك ثورة حقيقية تحدث في حقوق الانسان ونهى سامي خشبة بقوله: أنصور اننا جميعا لانملك مشروعا ثقافيا عربيا، لأننا نتعمد تجاهل الواقع، ونتمسك بمصطلحات وتعريفات يثبت الواقع عدم

تنمية عربية متكاملة في ضوء احترام الشرعية والحقوق العربية.
وأنشد هيكمل كل الأطراف المتورطة في أزمة الخليج بما فيها مصر.

المصري، ويجب أن يدرك الجميع ذلك، لأنه لا يعقل أن تودع ٦٨٠ مليار دولار استثمارات في الخزائن الأجنبية، بينما تختنق الأزمة الاقتصادية مصر العربية.

خالد محيي الدين: عجلة الحرب المدمرة

هل هناك أمة عربية؟

أما لطفي الخولي في حديثه عن الوضع العربي بعد الحرب قال: نحن الآن ندخل تاريخاً جديداً للعالم، والنظام العربي الاقليمي في مرحلة تغير، لأنه بالفعل غير فاعل. وأضاف أن الأمة العربية أصبحت في امتحان وتساؤل: هل هناك أمة اسمها الأمة العربية؟ وقال: إن صاحب هذا السؤال رجل يؤمن بالأمة العربية والقومية العربية

وفي لقاء خالد محيي الدين رئيس حزب التجمع مع جمهور المعرض (في اللقاء الفكري) قال: أنا رئيس حزب ملتزم بمواقفه، وعندما نشأت الأزمة استنكرنا العدوان على الكويت، إيماناً بحق الشعب الكويتي في العيش بحرية دون اعتداء عليه. ولما وصلت القوات الدولية، اعتبرنا ذلك بداية لما يحدث الآن، لأننا وجدنا في مقدم هذه القوات امكانية حدوث مواجهات تترتب عليها نتائج تؤثر على المنطقة، وحدت ماتوقعنا فها هي الحرب المدمرة تدور حالياً.

في لقائه الفكري رفض يوسف شاهين الحديث عن السينما وقال انه من غير المعقول أن نتحدث عن السينما في الوقت الذي ينتظر فيه الامريكان حلول الظلام وتدمير قوة عربية، وفي الوقت الذي يربط فيه المجنود المصريون على الجبهتين!، وتساءل يوسف شاهين لماذا يذهب الجيش المصري الى الخليج بدون أن يؤخذ رأي الشعب، ولو كانت هناك ديمقراطية حقيقية لما حدث ذلك، وتساءل أيضاً: لماذا لم يتحرك الامريكان ضد الاحتلال والتعسف الاسرائيلي ويتحركون الآن لتنفيذ قرارات الامم المتحدة؟ وقال ان خطأ الحكام العرب انهم يريدون الحكم بأنفسهم، ولا يوجد قرار ديمقراطي واحد في العالم العربي.

وأضاف خالد محيي الدين: ومايشغلنا الآن هو أن العراق كشعب يهنا، والشعب دوما هي الباقية، وخسارة هذا الشعب تحزننا، مثلما أحزننا ماحدث لشعب الكويت. نحن كعرب لا بد أن نحس كل منا بالآخر. ثم أضاف: وبالنسبة للولايات المتحدة الامريكية فإنها بانتصارها سوف تفرض سيطرتها على المنطقة، صبح أن المعركة لم تحسم بعد لكن المؤشرات خطيرة، تقول أنها فرصة لفرض الشروط مستقبلاً، أذاً ذلك يمكن القول بأننا مقدمون على عهد سيحتاج منا إلى التفكير العميق، وهذا يجعلنا نتذكر أن مصر حين كانت القوة كانت حصناً ضد مثل هذه الأخطار.

وكان أبرز ما في لقاء يوسف شاهين الفكري وقوف عامل مصري ليقول: أن صفوة المجتمع من الكتاب والفنانين يجب أن يتقدموا الصفوف ويقودوا السيرة، لا أن يكونوا في الخلف، وأتصور أنه يجب الآن على مجلس الشعب المصري إصدار قرار يحسب قواته من الخليج!

وفي نهاية الملتقى قال خالد محيي الدين: إن الحرب الدائرة تطرح وبشدة تساؤلات عن المستقبل العربي، وفي هذا المجال أعتقد أن شعار التحرر الوطني سيرفع من جديد في مواجهة تزايد التواجد الاجنبي في المنطقة مستقبلاً، وليس من سبيل لذلك سوى التضامن العربي وقوة الدور

المقصود الثقافي

كان من أهم أنشطة المقيى هذا العام هو اختياره لمجموعة منتقاة من القصص القصيرة والروايات لمناقشتها.

وعن رواية «نهر السماء» المتميزة لفتحي امبابي التي تبدأ أحداثها سنة ١٧٧٥ وتنتهى بالمحملة الفرنسية. قالت الناقدة اعتدال عثمان: لماذا يقدم كاتب معاصر على استرجاع مرحلة تاريخية؟ وماذالة هذا الاسترجاع بالنسبة للظروف الراهنة؟ وهذا السؤال يطرح لمكانة الرواية المتميزة فى تاريخ الرواية العربية والاجنبية أيضا، فهى تقف بجانب العديد من الروايات المتميزة مثل «مدن الملح» وجسر على نهر درنى» وغيرهما من كنوز الأدب العالمى.

وقال د. رمضان البساطوىسى: ان الرواية تستخدم التاريخ كأداة للكشف عن العالم والعصر والطابع الكلى للثقافة، وتطرح مفهومات حول الصراع الخفى بين المسيحية والاسلام والدين والاجتهاد والعقل. وطبيعة الاحداث التى تعتمد على العذابات، والقسوة الشى تنعكس على سلوكياتها وتضيف دلالة وصورا مشحونة بالتوتر الذى تعيشه الشخصية.

وأضاف أن «نهر السماء» تقدم خبرة جمالية بالقبع، وتفتح الحواس أمام مشاهد العذابات والقهر الخارجى الذى يؤثر فى الشخصية وله امتداده فى الشخصية المصرية ذو طابع اسطورى مقدس وحميم.

١٩٥٢ والمصير الانسانى

وعن رواية «١٩٥٢» لجميل عطية ابراهيم بقول الناقد ابراهيم لفتحي: المصير الانسانى هو مادة تناول الرواية، والشخصية فى التاريخ، فنحن لنا أمام رواية تتحدث عن تاريخ (أوضاع قديمة) لا أكثر، والا أصبحت الرواية رديئة ولكن الرواية تتناول سيكولوجيا معاصرة

المسرح والمسرحيون

هل المسرح المصرى مؤسسة ثقافية أم ترفيهية ؟ حول هذا المحور دارت ندوة المسرح فى معرض الكتاب وأدارها الناقد الكبير د. على الراعى الذى بدأها قائلا: فى حالات تضوج الفن المسرحى يكون فكرا ترفيهيا، وقد قدم شكسبير مسرحا متعدد الطبقات فى اطار وحدة فنية متكاملة، استطاعت أن تخاطب الانسان فى كل مكان، لكن مسرحنا أصبح طبقيا لا يستوعب الا فئة معينة

وأضاف سعد أردش انه لاختلاف على أن المتعة عنصر رئيسى يجب توافره فى العرض المسرحى، لكن القضية الانسانية هى التى تجذب الناس للمشاركة فى الحوار مع خشبة المسرح وأرجع سعد أردش سبب تدهور مسرحنا إلى تلك المعاملة لهاشية له وعدم ادراجه ضمن المناهج الدراسية، وأضاف أن تطوره مرهون بوصول الديمقراطية إلى اخذ الكامل الذى يجب أن نحققه.

ثم تحدث د. نهاد صليحه: ان القضية ستظل مطروحة طالما ظل النقد الصحفى سطحيا وظل معيار النجومية هو هدفه الوحيد. وعن رأيه فى عادل امام قالت: انه قتان وضع نفسه فى خدمة كل السليبيات الفنية وانه فى حاجة إلى كاتب ذكى ومخرج جاد.

أما الفريد لرج فانطلق قائلا: كم كنا نتمنى أن يكون معنا سحر ثنائى وشريهان وعادل امام ليقولوا لنا: مامعنى مسرح الترفية الذى يقدمونه للرجل المكدود؟ وأضاف أن مسرح هؤلاء لا يحتاجه سوى المرفهين. والغريب أن الصحافة الفنية تحتفى بهم بينما تتجاهل المسرحيات الجادة.

وأكد د. أحمد عثمان أن اخضاع فنوننا جميعها للنفط ادى الى تدهورها المستمر.

أما يسرى الجندي فقد أنهى الندوة بقوله: ان المسرحيين يخوضون معركة عنيفة، لكى يزدهر المسرح المصرى من جديد.

معددة هي موت صقر عبد الواحد فى ٨ أغسطس ١٩٨٤ (رغم أنها تقع فى ثلاثين صفحة). وتقسيم الكاتب للرواية يبرز انجيازه . كما يؤكد الوعى الشقى للبطل الذى يدرك ما ، وايضا هو مجمل الشخصيات ويقودنا فى النهاية الى الظروف الاجتماعية التى تسببت فى سقوط صقر ونقيضه يحبى: هذا البطل - الاشكال يعكس الوعى الشقى من تعدد الاصوات وتداخلها فى صراع بشى يتناقض بين القيم الاستعمالية والتبادلية. وأضاف د. البحرأوى ان الرواية تجعلنا نتوقف أمام مايجرى حولنا وماغارسه فى داخلنا، وهذا هو الدور الذى يلعبه الفن العظيم.

حكيم القرية: عبد الحكيم قاسم

احتفى المقهى الثقافى بالكاتب الراحل عبد الحكيم قاسم ضمن انشطته قالت د. فاطمة موسى أستاذ الادب العربى: إن عبد الحكيم قاسم قفز بالرواية التى تتناول عالم القرية قفزة كبيرة. فقدم القرية بفقرها المادى، الذى يقابله غنى شديد فى الحياة المعنوية والروحية والخيال والتقاليد الموروثة وقد ربطت د. فاطمة بين درة قاسم «أيام الانسان السبعة» ورواية طه حسين «شجرة اليوس» من حيث الاهتمام بالعلاقات الاسرية والاجتماعية داخل القرية وتصور الحياة الروحية وقالت أن الثانية لاتعادل أيام الانسان فى القيمة الفنية: وقال جميل عطية إبراهيم: ان عبد الحكيم قاسم كان يكافح دائما لتطوير شكل خاص بالكتابة مع تصميم على أن يقدم القرية حتى وهو يعمل فى برلين. فعبد الحكيم نغلة عالية وسندانة قوية فى مصر وخارجها، عاش مدافعا عن افكاره ومعتقداته بصدق دون النظر للحسابات أما عبد الرحمن ابو عوف فقال: أن لدى انطباعاً عن سمات العالم الروائى عند عبد الحكيم قاسم يقول بأن الحياة تقوم على استعادة شئ فقدناه. وقالت إقبال هركة: عبد الحكيم قاسم كاتب ينتصر

للشخصيات. والقرية فى الرواية أختارها الكاتب ببراعة فى منطقة تقع بين القاهرة والجيزة وتحيا مشكلات القرية والمدينة وكل تناقضات وصراعات العاصمة.

و أضاف إبراهيم فتحى: الرواية لاتقيم تطابقا بين الطبقات الاجتماعية والمسرح السياسى، فالمرح السياسى لاتتحرك عليه الطبقات الاجتماعية، والحركة داخلها لها استمرارها، ومحصلة للصراع بين القوى السياسية العاملة داخله من خلال الانتقال بين الاوضاع المتباينة والنماذج الانسانية، وطرح تصور تتجلى فيه مفهومات الحس والوجدان لدى الطبقات المختلفة وتحولاتها، بمعنى أنها لاتقف عند الواقع الخارجى بل تتبع أفئدة الرحمة الشورية.

ورود سامة لصقر

حول «ورود سامة لصقر» التى نشرتها «أدب ونقد» ناقشت الناقدة فريدة النقاش والناقد د. سيد البحرأوى الرواية التى اعتبرها النقاد من أفضل روايات ١٩٩٠، وادار الندوة الناقد مجدى توفيق.

قالت فريدة النقاش: إن الحدث الحقيقى فى الرواية هو حدث الموت، والموت هنا ليس الموت الشخصى لبطل فى رواية عادية وهذا البطل (البرجوازي الصغير) فى النقد الواقعى لايعتبر موته موتا شخصيا وانما موت لمرحلة قديمة، وعن بناء الرواية قالت: انه ينهض على تعدد الاصوات وتوارى الراوى، فتعدد الاصوات يقدم اختزالا لنوعين من الصدق الانسانى والصدق الفنى.

وأضافت: إن هذه الرواية ترد للاعتبار لهذه العلاقة الموجودة دائما بين الادب والواقع الذى ينتجه ويدل عليه، فالرواية تقوم بهذه الوظيفة التنويرية . والكشف عن وهم الحل الفردى والسلام الاجتماعى والتصالع الطبقي.

وقال د. سيد البحرأوى: ان هذه الرواية تنطلق من اشكالية هامة هى انها تنطلق من لحظة



التصنيف ومن قام بعملية الغرز وهل يعيب شعراء جودين انهم لايلكون صفحات فى جريدة أو مجلة؟

السؤال الأهم: أين احمد فؤاد لهم - مثلاً- من هذه الامسيات؟ نعلم أنه مصرى الجنسية. ويعيش فى مصر، وله جمهوره العريض، ونعلم أيضا انه شاعر كبير.. فلماذا هذا التجاهل؟

فى هذا العام تم استحداث المخبم الثقافى الذى لم يلتزم ببرنامجهم وكان نموذجاً للفوضى، وسور الازبكية «الساحى»، أما أنشطة المسرح والسينما والفنون الشعبية والغناء فقد جذبت عدداً كبيراً من جمهور العرض وأعطت له شيئاً من الحيوية.

والملاحظة الاخيرة هى ارتفاع اسعار الكتب بشكل جنونى، بحيث لم يتمكن معظم المهتمين بالشقاقة من الحصول على مايلزمهم.

لقضية المرأة فى مصر. فيقدم أنطا من النساء برقة وفهم وحب ولايسخر من فهمها ووعبها . ولايشير بأصابع الاتهام اليها . بل يشير إلى لاوزاع الاجتماعية التى تحيط بها وتفرض وضعها . واختتمت اعتدال عثمان الاحتفال بقولها: 'ان الراحل كان مشغولاً بقضايا الوجود الكبرى: الحياة والموت ، وديمومة الزمن وقانون الزوال، قدر البشر . كان مشغولاً بالمعرفة، والمعرفة تنقسم لديه لى طرفين متناقضين لايلتقيان الا على حافة نصل القلم، هما: المعرفة الحديثة ومجالها الروح وأخبال، والمعرفة العقلية وقانونها العلم والمادة.

* * *

وانتهى معرض الكتاب، ولم يشارك بعض كبار المدعويين (أما لأسباب سياسية أو لأسباب شخصية) وكان مقصوداً تهميش الشعر لى أنشطة المعرض هذا العام، وتم تقسيم الشعراء درجة أولى ودرجة ثانية، سرائ ومخيم، ولا أدري على أى أساس تم هذا

حول لقاء الرئيس بالمشقفين فى معرض الكتاب:

ألباب المثقفين، وألباب المهمشين

مصباح قطب

أين الفلظ اذن؟ هل هو نى كما سبىرى
بالتاكيد عادل امام باعتبار انى لا أحمل توكيلا
من الشهر العقارى يؤكد تفويض الشارع المصرى
لى؟.

هل هو فى بعض أصحابى ممن أصبح يحجم
ثقيلا خلافا لنجم نجوى ابراهيم «الخفيف»، الذين
يرون ان الأمر مجرد «حق» مهنى بسبب
الاستبعاد من تلك التجمعات القطبية؟

هل هو فى كثرة من يُعزَمون على الفاضى..
وعلى الملبان.. فضاء الى تلك المناسبات دون أن
تكون لديهم المؤهلات الانسانية والثقافية فى
حدها الأدنى (اتعفف عن ذكر حالة الاستاذ ز. ن
الذى أراه لا يتقن سوى صنع علامات التعجب
والنقط وقبول «النقط» التغطى؟)

هل باتت الاسئلة المطروحة كونيا أكبر من كل
الأصوات ولواجتمعت؟ ولكن كيف يمكن أن نعرف
وزنها «لواجتمعت» وذلك لم ولن يحدث خلال
أجيال طويلة؟

هل لم يعد المثقفون ضمير الأمة بالمفهوم
الكلاسيكى مما يحده بكل فرد هائم فى صحراء
اليأس الأسود فى البلد الى أن يتحنن لويلتنقى
بالرئيس «شخصيا» لينقل له همومه.. بأسا من

شئ يحجر الألباب فعلا.. أيها الأحياب، أما
ماهر يا أولو الألباب فاليكموه. لماذا يبدو الشارع
المصرى حافلا بكل تلك الأسئلة المحجوبة، ليس عن
الشرعية والظهور فحسب، والمحجوبة عن
«الرجال».. والمثقفين كذلك؟ على الرغم من أن
الدولة تتيج لكل التيارات أن تطرح اسئلتها. وآية
ذلك، وقمة تجلياته، ان مثقفين من كل التيارات
يدعون الى لقاءات الرئيس المختلفة ومنها لقاءه
السنى بالكتاب والمفكرين، بمعرض الكتاب.. فى
حديث يقال دائما انه كان من القلب؟ وي طرح فيه
بالفعل بعض اسئلة جوهرية، كما أن الدولة كفلت
لكل «الأصوات» حقوق انتفاع فى العديد من
المواقع.. ولا حظوا مثلا التوزيعة الاهرامية
المعروفة حيث الأستاذ فهمى هويدى، معبرا عن
الصوت الاسلامى، والأستاذ لطفى الخولى عن
الصوت اليسارى والأستاذ ثروت أباطة عن الصوت
اليسينى الجمهورى.. وكتاب مركز الدراسات عن
الوسط «الذهبى» تحت مظل الدولة المركزية
القوية.. ذات الليبرالية الاجتماعية... «اياها».
وتبعنا تنازلات القوى والضعف المختلفة يمكن تتبع
الأشكال الشبيهة فى التيفيزيون.. وفى مراكز
الحوار والبحوث ذات الصبغة «القومية» الخ.

الرسطاء الذين لا يريدون ان «يتمتعوا»؟! ودع عنك ان هذه الصيغة الالئنية للقاء «شخصيا» لا ولن تحقق الكثير لأسباب موضوعية.

هل هو سكوت بموجب ميثاق غير مكتوب يلتزم به كل الأطراف، بأكثر حتى مما يلتزم الانجليز بدستورهم؟ لوصح فانه شئ يدعو للعجب. ودستور شفهي يلتزم به دستور مكتوب يجتهد رابطة سيد قراره فى خدمة انتهاكاته!

هل هى الطبيعة المراوغة للسلطة المصرية.. التى تستوفى الشكل بطريقة زيقية تسمح لها، اذا شكوت من رداءة الصناعة- مثلا- ان تقول لك: الرقابة الصناعية موجودة.. وبابها مفتوح... وتليفوناتها كذا. واذا شكوت من التمرين قبل المباحث صاحبة هل أبلغها أحد ولم تتخذ اللازم؟ واذا شكوت من أن مرشحين ينفقون بالملايين قبل القانون يمنع! ثم ان وزير الداخلية، الحالى أكد أنه ممنوع المساس بالمكاسب الاشتراكية - والمصحف! فى الدعاية واذا قللت من كيت قبل القضاء أمامك والتقاضى مجاناً؟ ومائة مليون اذا

باجاباتها.. ولتقل ان آخرها: اذا قلت «صوت.. نا» لا يصل قبل قلب الرئيس.. وعقله مفتوحا!

أهو العيب فى الاسئلة الغائبة ذاتها؟ ليه لأ.. ان عشرات الاسئلة التى نسمعها فى قرانا وفى حلقات ذكرنا وقرنا مغلوطة بالفعل بفضل عوامل موضوعية تاريخية وثقافية وتضليل اعلامية... وأغلبننا فى القرى يسمعون مثلاً يقولون: لماذ لا يعدم الرئيس، أى حرامى ربما بالصرم فى ميدان عام؟ (أى حنبلية لدى هؤلاء الناس تجاه قضية النزاهة رغم فاشية السؤال؟)

أخيرا ربما أتى العيب من هذه المجلة ذاتها، التى تنشر كلاما كهذا... وكان بإمكانها ان تنشر على قرائها اسئلة المذيعين فى «قصر النجوم» لضيقهم باعتبارها نماذج قومية- فوق الأحزاب- للأسئلة غير المشنجة.. التى تراعى مصلحه مصر.. وتراعى من قبلها ورع وزير الداخلية.. وشومة حكومته وجزيرتها المعروضة فى سوق العرض.. والشرف.. والطلب!

هللوا للحياة... لصخب الحياة!

محمد موسى

كله زهور.

يقول عدلى رزق الله: اللوحة عندى كانتات حبة قائمة بذاتها، ليست تصويراً أو عملاً ترضحياً لشيء موجود. هي ليست «عن» بل «فى». اللون أيضاً ليس لوناً، بل عصاراة تأخذ شكل اللون، وتلعب مع لون آخر. أبسط الشاعر وألصقها بى، كان دائماً عطشى للمحب، يبدأ النسيج بنقطة تنمو ويتكون منها العمل. إنما العطش دائماً أشد من الإنجاز.

اليعض يصف أعمالى بالصوفية، ويرى آخرون أنها تشبه الأيقونة فى اكتمالها وتلخيصها، وأنا أخاف من سجن العمل فى مصطلح. للغة تجدد الفن، ولابد أن يتلقى المشاهد اللوحات دون البحث عن معنى مباشر، دون البحث عن ألفاظ.

«يرسم عدلى رزق زهور المحايبة فى ٣ مجموعات، المجموعة الصغيرة: صغيرات يضعن القدم حياء على عتبة الحباية، نهود صغيرة يدميها اللمس، المجموعة الكبيرة: كبيرات أنقن أيشها النساء والوالدات بالدم والعرق البنفسجى الأحمر الأزرق الأسود البنى، تلدن وتتفتحن، وتثرن الشجن والبهجة. المجموعة المتوسطة: نساء أنقن، أهيتهن المتوسطة العمر، ما أجملكن

زهود خفيفة متلاشية.

هذا اللون سميك، كأنه الطين أو الصخر.

هنا تنفتت الأرض، تنشق عن العرق، وعن ألوان الخوصرة. هذه كتلة.. هكذا.

هنا اللون هفهاك، مثل جناح الفراشة، يخفى هدوءه طاقة الحياة، وصخبها. وينداح من عمقه ولع أيدى بلحظة الحياة الحقيقية، لحظة المعرفة- الموت أيضاً.

يتحدث عدلى رزق الله، ويعود بزهور المحايبة، مجموعته الجديدة من ٦٠ لوحة، ليعرضها فى صالة المركز الثقافى المصرى فى باريس، تشعل اللوحات حوائط المركز، وتشع بألوان وأضواء عدلى رزق الله بلا ظلال. يستقبل الفنان زائريه، يتحدث معهم عن خبرته الأخيرة مع الأرض والنبذة وفكرة الخوصرة، تركض سنوات الخبرة والمعاناة، بينا تتوالى الاكتشافات، تتوالى انتصارات الفنان وانكساراته، ويمتلئ دفتر المعرض بكلمات الحب والاعجاب، التى يختار أحدهم أن يلخصها فى بورترية لعدلى رزق الله من الزهور..



وانحسر الاكتئاب أو كاد، وتضاءلت
فرص الجنون. توالى اللوحات، ودائما
أمام عيني لوحة جديدة أخرى..

يحكى عدلى رزق الله: عادة لا أتحدث عن
أحزاني للأصدقاء.. وأرى أنه ليس مستحبا إزهاق
الآخرين بقروح الذات. هذا كان سلوكا فى الحياة
والفن. ولأتنى عرفت يوما فى حياتى عذاب
الاكتئاب، فقد أصابنى الرعب عندما هام حولى
مرة أخرى. يومها قررت أن أرسم لوحة لى، أضع
فيها اكتسابى. لم أنصوّر أن أحدا سيراها. أنجزتها
فى وقت قليل، ووضعتها فى متناول عين أول
طارق لمرسى. وعين دخل الفنان زهران سلامة
ورأها، لم يقل شيئا، فقط شهق بصوت عال!
وعندها عرفت أن الفن يحتل شهادة غضب وحزن
واعتراض، وكانت مجموعتى «شهادات الغضب».

* * *

يكتب عدلى رزق الله أيضا: تعطينى
وصيفاتك قطرات، لكن أنت وحدك تملكين المعرفة.
لولاك ستكون حياتى عيشا، أتمنى ألا يصيبنى
الوهن قبل أن أصلك.

هل أراك قبل أن يرتاح الجسد موتا؟
هل ستلاسن أطرافى جسدا؟
هل ستعطينى الحياة- الموت؟
حينئذ ستكون الراحة الأبدية.

وأحلاكن وأبعدكن منى مثلا..

يقول عدلى رزق الله: هذه المجموعات
ولدت فى مرمى الحديد فى كينج مريوط، حيث
انفردت بالأرض. أحسست أنها تكلمنى، ولم أكن
وحيدا. كنت أرى النبتة وهى تفتت التربة، عتف
الورقة وهى «تخبط» التربة لتكسرها. كيف تكون
النبتة شاقبة هكذا؟ هذا هو صخب الحياة.. هلولها
للحياة.

لأصل هنا، مررت بطرق قاسية، ومسالك ضالة
اكتشفت خطأها بعد ذلك. لوحتى الأولى ولدت
وعمرى ٣٢ سنة، بعد معاناة كبيرة. كنت أبحث
فى أعمالى الأولى عن التوافق، وجعلنى الحنين
الى مصر- كنت وقتها فى باريس- أرى أجمل ما
فى الحبيب، ولا أرى صراعى معه. مع ولادة «تمر»
ابنتى الكبرى، اقتحم أعمالى عالم من الأجنة
والإخصاب والحمل.. ثم بدأ تطور آخر يعودنى
لمصر، حين بدأت أبحث عن الاطمئنان، وقتها ولدت
مجموعة الأم- الأرض.

«لماذا الرسم بألوان الماء؟ مثل الحب،
بلا سبب. يكتب عدلى رزق الله فى
دفتره: لم أرغب يوما أن أكون رساما أو
مصورا للماتيمات. لكن كان الداخل
بهوش، والحلم شديد السطوة. وعندما
ولدت أول لوحة، تباعد الانتحار،

السينما والمجتمع: فيلمان من مهرجان قرطاج

هؤلاء الأطفال أيضاً
مثل... بلا مستقبل!

لايحتملها العمر الطرى، تعود البنت اكثر من مرة وقد ضررها الأطفال، أو عاكسها الرجال، بينما خليفة يتحدى ويقاثل، ويسرق نقوداً يشتري بها السجائر، يدخنها مع زميله الطفل. وعندما تشتد آلام المخاض بجارتهم «سارة»، يذهب بها زوجها على الدراجة إلى المستشفى، حيث يلقونها فى إهمال الى حين إحضار النقود أولاً. ويعطى الأب لجاره الفلوس التى يدخرها لارسال خليفة وأخته للمدرسة، فيبكي خليفة، ويقول لاخته متحياً: لن نتعلم، ستصبحين مثل أمى، وأنا سأصبح مثل أبى.

تقوت الجارة فى المستشفى رغم ذلك، ويصاب الأب بهستيريا وهو يصرخ فى وجه أحد المسؤولين: لماذا لا يجعلون التعليم مجاناً والعلاج مجاناً، ويحطم المقعد على باب مدير المستشفى. وعندما يقول أحدهم: لا تخشى السجن؛ يرد: السجن ليس أسوأ مما نعيشه.

تدوى أحلام المستقبل، ويطارد الأم شبح جارتها صارخة من ألم المخاض، وترى طفلها خليفة وقد أصبح شاباً بلا مستقبل، يسرق لياكل، ويدخل السجن. ترى طفلتها وقد أصبحت داعرة، تدعو الرجال من الطريق للنوم معها، تصرخ الأم وتصحو من كابوسها على كلمات زوجها: سنموت مبكراً وتذكر كلمات خليفة: لن نتعلم، سأصبح مثل أبى، وأختى ستصبح مثل أمى.

الحاجز

أما فيلم الحاجز، فهو أول فيلم روائى من البحرين، كما أنه أول محاولة جادة لرصد التحولات الخطيرة فى مجتمعات النفط.

بطل الفيلم «حسن» شاب بلا رغبة ولا إحساس. فاقد للهوية والانتماء لا يريد أن يفكر فى المستقبل، فهو واثق أنه يموت جوعاً فى هذا البيت، لا يريد أن يعمل ولا يحس بالآخرين بل

واصلت السينما العربية والأفريقية المجهولة والبعيدة عن النجوم والتجارة، تأصيلها لدور الفنان الحقيقي فى العالم الثالث، فى كشف الأخطار التى تحيق بمجتمعاتنا، وأمراضها الدفينة وأشار السينمائيون بأصابع الاتهام الى الجهات الأربع: أوروبا التى انتهكت بلادنا، وتواصل استنزاف طاقاتها وعقولنا، الأنظمة السياسية المتخلفة التى تقهر مواطنيها بكل السبل، والنظم الاجتماعية التى تضيق بمشاعر الانسان وتضغطه إلى ركن خائى. هكذا قدمت السينما الأفريقية والعربية نفسها، فى الدورة الثالثة عشر لمهرجان قرطاج السينمائي، التى انعقدت بين ٢٦ أكتوبر و٣ نوفمبر الماضيين.

ومن بين أفلام عديدة متميزة، نختار فيلم «درس القمامة» للمخرج الكبير شيخ عمر سيسوكو من مالى، وقيلم «الحاجز» من البحرين، للمخرج الشاب بام الدواى.

يقدم الفيلم الأول صورة القهر الاجتماعى للفقراء من مالى، من خلال الطفل خليفة، الذى لا يجد أبوه مالا لكى يرسله الى المدرسة، مع أخته، فيقول له معزياً: هؤلاء الأطفال مثلك لم يذهبوا للمدرسة. هذه هى حياتهم.

ومن العاصمة باماكو، ينضم الأب لميش والعاطلين، وتعمل الأم خادمة لدى أسرة غنية، بينما يعمل الولد فى جمع القمامة، وتبيع أخته البرتقال والتلج للأطفال. ويتعرض الطفلان لتجربة قاسية،

وعندما يضجر الأب في ثومته المهملية ، وعزلته الكاملة عن العالم ، يهرب في اتجاه البحر ، الأب الأول الذي أنجب مجتمع الخليج ، يهرب الى الخليج « واهب اللؤلؤ والمحار والردى » ويعود أشد حزنا على الزمن الذي ولى « أشياء » كثيرة تغيرت ، الأماكن والناس . انتهت الأيام الحلوة .»

والمخرج بسام الذوادي درس السينما بالقاهرة ، وأخرج من قبل فيلمين قصيرين وآخرين تسجيلين . أما كاتب السيناريو فهو الأديب أمين صالح ، وشاركه في كتابه الحوار الشاعر على الشقراوى .

وعن المجتمع الآخر في البحرين ، الذى يظهر فى الفيلم ، ويضم العمال الأجانب ومواطنى البحرين الفقراء ، يقول المخرج انه مجتمع موجود فعلاً . هناك طبقة لاتجد شيئاً ، وموجودون فى مكان واحد . فى الفيلم ، كانت هذه صدمة لحسن أن يرى آخرين مختلفين ، لكنه غير مبال ، يرى الناس « أبيض وأسود » دون أن يحس بهم ، لدرجة أنه لم يصدق أن للمجتمع قاعاً خفياً مثل هذا .

المبالغة فى اشهار كل شئ سلبياً ، كل الشخصيات تسبح فى فراغ ، يفصلها عن الآخرين بحر الكراهية المتبادلة ، أو على الأقل العجز عن الاتصال ، يقول المخرج : هذه فعلاً هى نفسياتنا لا أحد إيجابى فى هذه الناحية . عندما كنا تجهز الفيلم ، كنا نقصد الفوص الى داخلنا . وكلما خرج بنا السيناريو الى أطراف الشخصيات ، أعدته إلى الداخل / الخراب مرة أخرى . يضيف بسام : هذا هو واقعنا شباب ضائع ... رفاهية وفلوس . هكذا نعيش فى معاناة لا يمكن وصفها .

فهل تستحق الحياة - كما يسأل فى الفيلم - كل هذه المعاناة ؟

لايراهم الا من خلال كاميرا فيديو يحملها طوال الوقت . لا يهتم برأى الآخرين « المهم رأى بنفسى » لا يحلم سوى بالموت ، فهو مهزوم ، محاصر بالفراغ . يهمس بجوار أبيه الرائد « بيتنا باب مقفول لا أدرى من أقفله . لم أفكر أننى سأواجه مشكلة كل شئ كان سهلاً ومريحاً من البداية ، قل لى : اين الصبح وأين الخطأ .»

الى جوار حسن صديقه مصطفى ، الصحفي الذى يتابع حادث انتحار أحد العمال الأجانب ، يفصله رئيس التحرير المناق ، لأنه لا يريد كشف جوانب القهر الاجتماعى والاقتصادى الذى يعيشه هؤلاء العمال . شقيق حسن رجل الأعمال غارق فى أعماله ، يتجاهل زوجته التى تعيش أسيرة الجدران والانفصال الكامل عن الجميع . تقول له : لا أريد أن تهجنى . احترمنى فقط . فيصرخ : أنا احتقرك . أنت لاتستحقين الاحترام .

الكراهية ، عدم المبالاة ، البرودة تزحف الى العلاقات مصطفى يقول لأبيه : تمسيت أن أقتلك بعد موت أمى . عندما تركتك أردت أن أتخلص من سجنك ، لكنك جهزتنى لسجون أخرى عديدة . أجبني لكى أتخلص منك . أنا عاجز عن أن أحب ، لأن احدا لا يحبنى

يتحدث الفيلم بلغة سينمائية جيدة ، عن مجتمع مترف ، غارق فى رفاهية بلاطعم ، سيارات فارهة ، ملابس ، أثاث فخم ، لكن لاشئ يصل بين البشر . مجتمع يتعامل مع منجزات الحضارة دون أن يعرف الحضارة ، يقول الفيلم مباشرة أن جيل الطفرة الاقتصادية جيل ضائع ، وسلبى لا يعرف دافعاً للحياة ، ولا سبباً لها . جيل ذو وعى محرف ، عاجز عن خلق رؤية للعالم المحيط به عربياً وعالمياً ، يقول مصطفى : كل شئ له ذاكرة ، إلا نحن ، فقدنا الذاكرة .

سينما

نحن والسينما الأمريكية فى الثمانينيات

ترفيه / فانتازيا / نهجيد الفرد

بولس كارمى

(بسبب غزارة انتاجها وتنوع مواضيعها وترسيخها لنماذج أسطورية) لا يخدم ابدا مهمة النقد السينمائى الجاد. فالتابع للسينما الاميركية يلاحظ طبعاً جودة الكثير من أفلام هوليوود وطرح بعضها لأشكال جريئة وحديثة ومتجدة للصناعة السينمائية. ولانذهب بعيداً ان ذكرنا فى هذا المجال تلك الثورة التى أحدثها المخرج الأمريكى جريفيث فى أيام السينما الصامتة وهو المعروف بمواقفة العنصرية والذى يدين له المخرج السوفياتى ايزنشتين بالكثير، خصوصاً نظرية التوليف (المونتاج) المتعاقب التى أدخلت درامية جديدة أستطاع الأسلوب الثورى أن يوظفها فى سبيل ابداع لغة سينمائية متطورة.

وبالطبع يؤكد عدد من النقاد على مجموعة من المخرجين الأمريكىين من اصطلح على تسميتهم بالمستقلين والذين وقفوا دوماً على خط نقيض أو فى موقع هامشى بالنسبة لما كينة الانتاج السينمائى الهائلة فى هوليوود.

منذ زمن طويل و العالم الغربى، وخصوصاً فى الولايات المتحدة، يتعامل مع السينما كأداة فاعلة فى الحقل الثقافى والصناعى. إن المتابع للحركة السينمائية، وخصوصاً الأمريكية، منذ العصر الذهبى لسيطرة هوليوود على السينما العالمية فى الثلاثينات والأربعينات، وقبل أزمة شركات الانتاج الكبيرة (فوكس، مترو، وارنر وغيرها) فى الستينات، وفقدانها لهيمنتها شبه الكاملة على ميدان العمل السينمائى حيث أنها كانت تعمل بعقلية الانتاج الرأسالى الصناعى التجارى الموجه بشكل أساسى للاستهلاك والامتناع والتسلية، لابد أن يلحظ انه ضمن هذا الاطار الذى تغلب عليه معايير السوق، يمكن الوصول الى فهم بعض إشكاليات وقضايا العمل السينمائى الهوليوودى.

وفى مجال السينما فان العداء المطلق للسينما الاميركية ونقضه الروع بها لدرجة اعتبارها اهم سينما على الاطلاق فى العالم

المؤلف (أو المخرج) الذي يعمل ضمن الاطار الهوليوودى التجارى ولكنه يستطيع أن يفرض تصوره للعالم والكون وللإنسان وأن يفرضه بأسلوبه الخاص المميز. ولهذا نرى دأب هذه المدرسة فى أمثال جون فورد والفريد هيتشكوك وهوارد هوكس وتقولاس راى وغيرهم.

وبالفعل فإن الأفلام الاميركية تنتج ضمن نظام اقتصادى محكمة قوانين السوق وأهواء الجمهور وتساهم هذه الافلام فى المقابل فى خلق بسلورة وتوجيه أذواق الناس والجمهور المعرض بانحاء الأنماط التى تفرضها والموضوعات التى تطرحها ولا يغيب عن بال السينما الاميركية فى كل هذه العملية مفهوم الربح والخسارة ولكن البنية الثقيلة القسرية التى تحكم شركات الانتاج السينمائى فى هوليوود تدفع نحو نوع فى توحيد النمط والمقاييس وإعادة انتاج الكثير من المفاهيم وتقنياتها ضمن قوالب جاهزة. وقد عبرت السينما الأمريكية عن ذلك بتوجهها نحو انتاج أصناف من الأفلام يحددها الموضوع والنمط السردى، فهناك الفيلم البوليسى والفيلم الكوميدي وأفلام رعاة البقر (الكابوى-اليوسترن) وأفلام الخيال العلمى والفتازيا، الخ لكل صنف من هذه الأفلام مقاييس ومعايير ومفاهيم خاصة به.

إن نظرة أولية تلقى عليها على السينما الأمريكية فى الثمانينات تظهر لنا أن أكثر الأفلام رواجاً وانتشاراً هى تلك التى حظيت بميزانية عالية ورافقتها حملة دعائية منظمة وواسعة لأن راء مثل هذه الافلام تقف شركة انتاج هوليوودية كبيرة. وتهدف هذه الأفلام بشكل أساسى لدر أكبر قدر ممكن من الأرباح

ونخص بالذكر هنا أوردسون ويلز وجون كاسافيتيس بالإضافة الى نيكولاس راى وسامويل فولبر وغيرهم. وجاءت مدرسة النقد السينمائى الفرنسية المولعة بالسينما الاميركية والتى تملكت حول مجلة «كراسات السينما» فى الخمسينات وكان من أعمدها فرنسوا تروفو وكلود شابرول واريك روجز الذين سيشكلون لاحقاً ما أصبح يعرف «بالموجة الجديدة» فى السينما الفرنسية، الخروج بنظرية فى السينما من خلال دراسة ونقد ذلك الحضم من الافلام الهوليوودية التى اجتاحت فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية (بعد طول انقطاع فرضته ظروف الاحتلال الألمانى وبالتالى وابتداع مفهوم جديد لمقاربة هذه السينما وما تطرحه من اشكاليات على النقد السينمائى. وهذا المفهوم يقوم على نظرية تقول أن هناك من ضمن الاطار الشديد الاحكام والقوانين الصارمة للانتاج الرأسمالى الذى يطبع سينما هوليوود، حيث كانت شركات الانتاج الكبيرة تسيطر على عملية صناعة الفيلم بكل مراحلها حتى عرضها على شاشات السينما التى كانت تملك شبكة واسعة منها، وكانت هذه الشركات تعمل بعقلية المصانع الكثيرة ذات الانتاج الغزير وتستخدم حشداً من الممثلين والمخرجين وكاتبى السيناريو وأتقنيين يرتبطون باستوديوهات هوليوود الكبيرة يعقود طويلة الأمد، هناك بعض المخرجين الذين استطاعوا أن يطبعوا أفلامهم بطابع مميز خاص بكل واحد منهم من خلال إعادة إخراج مع كل فيلم لـ «تيممة» أو موضوع معينة أو ظهور أفكار أساسية تجعلنا نميز أسلوب هذا المخرج عن ذاك. من هذه المقاربة ولدت نظرية «المؤلف» فى السينما التى تبثها مدرسة «كراسات السينما» النقدية، هذا

كاملة، ١٩٨٧). وإذا نظرنا الى سينما المخرج المبدع هذا سنجد أن إشكاليات مقارنة مشاكل الانسان والنظرة الى العالم والضوء والحركة، كلها مرتبطة لاعطائنا صورة عن فوضى العالم من خلال كارثة مرثية عنوانها حول أحاسيس وأدراك الانسان لهذه الفوضى، ويعبر كوبريك فى أسلوب سينمائي يجمع بين ماهو أسطوري وماهو تجريد و يرسم لنا شخصيات تطفئ عليها الغرائزية ليرينا خلالها عالما مفككا ومتفسخا.

وهناك بالطبع مخرجون آخرون أعطوا لشخصياتهم أبعادا تراجمية بحيث أن هذه الشخصيات انقلب شكلها وأخذت طابع الألوهية وبدت وكأنها من أنصاف الآلهة كما فى الملاحم الاغريقية ولجند هذا البعد الملحمى للشخصيات فى أفلام المخرج مايكل سيمينو (أبواب الجنة » ١٩٨١ « عام الثنين » ١٩٨٤ « الصقلي » ١٩٨٧ ، فى شريط « الصقلي » كان تحول الشخصية العادية سلفاتورى جيليانو من فلاح الى كائن أسطوري (ثورى، قاطع طرق، ثائر) مقترنا بالشاهد التى تصور فى أعالي الجبال كما حدث مع شخصية «بولى» فى فيلم سابق لنفس المخرج (أدى الدور روبر (ينيرونى «صائد الغزلان- ١٩٧٨) وظهرت هذه الشخصيات فى أماكن مرتفعة فوق الارض كالجبال وبذلك تغطى منطقة جغرافية ونفسية هى بين الأرض والسماء، وبالتالي تعطى هذه المقاربة للفيلم نفسا ملحما قلما نلقاه فى الانتاج السينمائى الأمريكى بشكل عام.

وأثار كل من فيلمى «صائد الغزلان» و«أبواب الجنة» جدلا واسعا فى الولايات المتحدة بين الجمهور وبين النقاد وأنفسهم

وهى موجهة بالأساس لأوسع جمهور شعبى ممكن حشده فى صالات السينما، وهذا ليس بالشئ الجديد على السينما الأمريكية كما أشرنا. إن صعوبة أن يفرض مخرج أميركى نظرتة الخاصة للعالم والكون وأفكاره ويطرحها من خلال شريط سينمائى يؤمن فيه لنفسه امكانية السيطرة والاشراف على عمليات صنع الفيلم المختلفة وملاءمة ذلك مع النظام التجارى المهيمن على هوليوود بقوانينه يولد نوعا من الاشكالية والتوتر فى العلاقة بين الموضوع والأسلوب السينمائى والطريقة التى سيعالج بها المخرج موضوعه فيلمه من داخل البنى الشديدة القسرة لنظام الانتاج السينمائى الصناعى وشروطه وإحتياجاته ومقتضياته.

إن الأفلام الأمريكية المقصودة فى هذا المجال تشكل بطبيعة الحال ندرة وهى تلك الأفلام التى تعالج القضايا الانسانية عن طريق الأكثر جدارة واستحقاقا بالاهتمام والدراسة. ومن الملاحظ. ليس بدون سبب- إن بعض هذه الأفلام قد تم انتاجه بمشاركة أوروبية (بريطانية خصوصا)، ونذكر هنا على سبيل المثال أفلام ستانلى كوبريك (سترة معدنية كاملة) و«الامبراطور الأخير» (من اخراج الايطالى برتولوتشى) و«الصقلي» للاميركى مايكل سيمينو و«لون المال» لمارتن سكور سيزى.

وبالفعل إن هناك أفلاما ترجع الى ذاتها وتطرح أسئلتها داخل السينما أو من كينونة التصوير ذاته وتشكل الأشياء المصورة فيها لحظة ضرورة واحدة تشتمل الموضوع المصور والتصوير ذاته. وهذه العودة الى الينابيع الأولى للسينما تجسد أبظلا مدفوعين بغرائز كما فى أفلام ستانلى كوبريك «البرتقالة الالية، ١٩٧٢، «التصاع» ١٩٨٠ «سترة معدنية



أخرى بأسلوب أكثر حميمية خاصة وأن هذه الصورة جاءت مرتبطة بالتاريخ الحديث ومساره، وذلك فى فيلمه «الأمباطور الاخير» قصة «بو- بى» آخر أمباطور فى الصين.

وبقى أن الطابع المهيمن على السينما الاميركية فى الثمانينات (وحتى مطالع التسعينات التى نحن فيها) هو طابع ما اصطلاح على تسميته بـ«سينما لوكاس- سيلرغ» وهما مخرجان ظهرت أوائل افلامهما فى السبعينات وتنتمى هذه السينما الى تاريخ وراث السينما الأميركية فى عهدها الكلاسيكية واليهودية، أى تراث سينما الترفية والتسلية والاثارة والتشويق من خلال الاعتماد على السرد بشكل أساسى والسرد القصصى ذى الخط الواحد بشكل خاص. ويدور محور معظم هذه الأفلام حول أبطال وشخصيات تنتمى بمعظمها اما الى عالم

بخصوص تطرق الأول لفترة البعة قريبة من تاريخ الولايات المتحدة (الحرب فى فيتنام وأحوالها) وتناول الفيلم الثانى لحقبة أخرى من التاريخ الأميركي فى النصف الثانى من القرن الماضى تميزت بصراع دموى بين كبار المزارعين الرأسماليين فى منطقة غرب الولايات المتحدة وبين جموع المهاجرين الجدد المعدمين والفقراء. وفى هذين الشريطين كما فى أفلام مايكل سيمينو الاخرى (الصقلى، مثلاً) فاننا نكتين بنية تشبه الى حد كبير بنية ملحمة «اللياذة» فهذه الأفلام تجسد ميلاد الأسطورة وصعود بطلها وصراعة مع القوى الالهية ومن ثم سقوطه وعودته الى طبيعته الانسانية.

وشريط «الصقلى» (١٩٨٧) وإن جاءت مقارنته للأسطورة مقاربة ملحمة مثيرة فقد بقى مفتقدا للقوة الدرامية. وقد نجح المخرج الايطالى بروتولوتشى فى رسم صورة أسطورية،

يرتفع عن بعض الأعمال التقليدية في صنفه الخاص من الأفلام ووصل بمؤثراته الخاصة وجمالياته (إعطاء الشر والشرير بعداً جمالياً ذا جاذبية خاصة في مواجهة الخير الذي يمثله البطل المزدوج الشخصية) إلى حدود جديدة للفيلم الخيالي القائم على شخصيات شعبية مشهورة، ويبدو أن الباب أصبح مفتوحاً للولوح إلى هذا النوع من الأفلام ومنذ إقتحمه مؤخرًا الممثل والمخرج وارن بيتي بفيلمه الجديد «ديك تريسي» والمخرج الهولندي الأصل بول فراهوفين بشرط يمزج بين الخيال العلمي والفيلم البوليسي وفيلم الحركة (الأكشن) من بطولة النجم المعروف أرنولد شوارزنيجر («توتال ريكول»).

باريس

«الكوميكس» (الشرائط المرسومة) وإما إلى عالم الخوارق والخيال العلمي والبطولات الفردية. وتتمتع هذه السينما بامكانيات تقنية عالية، عنوانها التأثيرات الخاصة التي أصبحت الآن مدرسة بعد ذاتها في إطار السينما ككل وبقدرة فنية راقية تستطيع رسم وتصوير وتجسيدكم من الخيال الجامع وإخراج أعمال مشوقة مليئة بالخيال والخرافة والمغامرات «ثلاثية» حرب النجوم» وثلاثية «انديانا جونز» وغيرها).

وفي فيلم «باتمان» (الطواط) - الذي يبدو لى أنه عنوان نهاية مرحلة من هذه الافلام وبداية أخرى- الذي ينتمى بالأصل مباشرة إلى عالم الشرائط المرسومة (الكوميكس) وهو استطاع أن يكون فيلمًا مسليًا ومشوقًا للغاية

فن تشحيلي

فى معرض السيوى الأخير: القاهرة مدينة خاصة أ.د.

شعبي).

محاولة أخاظة للمشول أمام القاهرة/ المكان،
التي يكسو جدرانها لون الوجد الانساني، لتصبح
كائن تتحدور منه بعين، فتأس لبعض الجمل
التشكيلية فائقة الرشاقة.

فى «غرفة يداخلها الضوء» يسقط
الضوء من أعلى نائرا التفاصيل ومؤكد عليها،
منسابا كنهر رقيق يشق ليلا ثقيلًا، ويحمل تلك
الخطوط البنية التي تركض لتحاصر أشياء، الغرفة
التي تنهى لاستقبال يوم جديد. فى «وودة إلى
عهد الهادى الجزوار» يعتمد السيوى على
مفردات الجزار ليدخل معه فى أجواء أساطيره
الشعبية ليقدم لنا عملا جمبلا ورائقا، مزحوما
بتلك العوالم البكر التي استلهمها الجزار وأطلق بها
كوامن البدائية الفطرية فى نفسه. فى «حياة
فخمة» نجد هذا أحسن المحمى العميق ونجد عراقه
اللون وينذ التفصيل. فى هذا العمل الضخم
يحشد السيوى خبراته لبصاره فى دأب ذلك

لم تشهد القاهرة منذ فترة بعيدة معرض
تشكيلي ثائر ماأثاره معرض الفنان عادل السيوى
(قاعة المشربة ديسمبر ٩٠ / يناير ١٩٩١) من
مناقشات وجدل.

فالمعرض فى مجمله رؤية ناضجة ومتكاملة
للعلاقة بالمكان، ولهذا الشرود اليقظ والغياب
الوثاب.

يقدم السيوى نفسه دفعة واحدة بدون ثرثرة أو
أفتعال، وبأقل اللمسات، متحسنا مواطن الألفة
يداخله، فينحاز لروح القاهرة المتهوجة، التي
تتجلى فى معظم اللوحات وتتكشف شيئا فشيئا،
حيننا وزخما وتاريخا وصخبًا وحضوراً ووحدة،
ترى من كل الجهات ومن نسيج الاشياء، وتبدو
واضحة عندما ترى من أعلى موزعة كأنها خارجة
لنوها من حرب طويلة، أو تم بناؤها منذ لحظات.

يراها السيوى غالبا فى الليل، فتبدو موحشة
«باردة» أحبانا (كما فى لوحة نص البلد)
أومزحومة بالكائنات كما فى لوحة (القاهرة حى

أما الزمن فهو هذا الشيء المنفصل... والقضية الأساسية هي كيف تمجد فعل الزمن في المكان في معرضي السابق (توافذ على البحر) كنت أحاول تحويل المكان إلى قفص صدرى.. إلى غرفة.

بدأت العلاقة برسم غرفة ترى من أعلى، كنت أرسم المكان وعينى تدور، ومن هنا جاءت فكرة تقويس المكان

بعد فكرة الاستقرار، اتسع المكان، وماعاد غرفة، وكان معرضي هذا، وهو بدايات لمكان واسع (المدينة- القاهرة) وأظن أن القاهرة/ المدينة سوف تستغرقنى لمدة طويلة. القاهرة مدينة خاصة جداً، لأن تكوينها الهندسى لا يخضع للناس له، وحضور الناس فيها هو الذى يحقق وجودها، ولهذا السبب، أنا لا أتعامل مع التجليات الخارجية (الابواب الفلكلورية، الملابس الخ...) إنما أود التعامل مع شيء قاهرى.

ان التعامل الوصفى (ما يميز المكان) يؤدي لحالة، لصنع خصوصية مع اكتشاف شيء إنسانى فى تجربة القاهرة. فى لوحة «وسط البلد.. رؤية للمدينة»، هذا الاحساس الوثنى. فى «هى شعبى».. لاتوجد أى سيادة معمارية للمكان، لون اللحم البشرى هو الذى أعطى للوحة سخونتها فى لوحة «الطيور والريش».. حاولت الخروج من التجربة، والتعامل مع الخيال، والوصول إلى مناطق شعبية داخلى.

؟.....

الجزائر قدم شيئاً جميلاً فى أعماله، تجربته مع العالم كانت فى حجم تجربته مع الخيال.. فأبنا هذا السحر، وهذه الحالة السكرتية.. وقد شغلتنى أعماله كثيراً.

الغامض، ليتكشف بطيئاً ليبدو بعد ذلك أكثر غموضاً. فى «غروب» يتسلل الأزرق فوق سلم رماديته ونياته ليفجر حيلة لونية تخفت عندما يسدل عليها هذا الشعور بالاطلام القادم، ولكن الأزرق يتوهج فى «أفراح البحر» تاركاً هذا الاحساس العارم بالبهجة.

فى «الرجل الذى داهمته الألوان» تفقد الألوان حيادها وتنطلق فى اتجاه واحد لتشكل فى مباحثة دواراً وهديرأً عالى النبرة. فى «عابر سهيل» يغدو المكان سيئاً يفرض المشرب. أمام «جدار أصفر» تنكسر الألفة ويشب التحفر. فى «ريش»، وهى من لوحات المعرض المتميزة يشف اللون وينساب برقة ليصنع عالماً مستقراً مضاً بعناية وشغافية، تاركاً للاخضر فرصة للنمو.

وفى «طيور كبيرة وطيور صغيرة» وهى أحب اللوحات إلى، يسعى السبى لخلق عالم بعيد بأنس له، فباتى رقيقاً عذبا متجانساً يخلق فى النفس هذه الرغبة الملحة فى السكنة.

معرض ترى، حاولت أن أقدم انطباعات سريعة لبعض اللوحات، ولكن المعرض يظل حدثاً هاماً فى حياتنا التشكيلية، ليتقدم السوي به ليقف مع طبيعة التشكيليين الذين يسعون إلى تجاوز الاطر السباحية والتقليدية والتلفيقية فى حركتنا التشكيلية المعاصرة.

كيف امسك احساسى بالهواء؟

وعن معرضه عالمه وأسلوبه وأماله يقول عادل السبى

.....

المكان كشيء ثابت هو موقع لتكرار التجربة،



الفراغ، ولم تكن لدى إمكانيات تسمح بذلك، أما الآن أصبح الموضوع أكثر نضجا، ويسمح بدخول اللون. ومنظور اللون شئ، مدهش.

مشروعى القادم هو محاولة تناول أنواع قاهرية، اشكال اسطورية أترك القاهرة مكانا، وأدخل القاهرة كيشر، أحاول الاقتراب من الأنماط، اللون هو الاساس، وأسى أن أنصل نفسى عن أشياء موحية جداً، لأن خوفى الاساسى أن تكون اعمالى القادمة موحية بشكل زائد.

وأخيرا نسجل ماكتبه الابطالى روبرتو بوردينجا .. إلى عادل السبوى

١- الإحتفال بكل يوم

فى هذه اللوحات مشاهد للصباح، ابتعاد عن الليل وأحلامه، وعن الفجر وما يحمل من نبوءات، إنه الصباح المشترك، حين تتصاعد الأصوات وتتردد التعات.

وفى لوحتى له، حاولت أن أكون محاورا، كيف أمسك إحساسى بالهواء الذى «ينظر» الاشياء ويخفف من وزنها؟

.....؟

أحب الاقتصاد فى اللون. وأقوم بعمل سلم من الرماديات والبنيات لأقيس بهما توهج أى لون. فى «وئش» وطيور وملاك قديم» خرجت من طريقي القديمة.

.....؟

الابيض والاسود صراع تراجيدى غير درامى، طرف ينفى الآخر مثل قدر الآلهة، وعندما أتعامل مع الابيض والاسود أحس أن اللوحات تبها تراجيديا، أما اللون فيقوم بفعل الدراما. وأنا الآن أميل إلى البعد عن الصراع التراجيدى، لأن اللون هو الاكتشاف الحقيقى. وأحاول التخلص من أى بقايا «تراجيديا» فى رأسى.

.....

أحبانا أكون أسيرا لأدواتى، وأدخل أحبانا فى عوالم ليست لى. فى فترة كنت فى حاجة لتقليل اللون لبناء

الرغبة فى الإبتسام، حين تنسج لتضم الطفلة،
والقرى، الضريح، والسحابة العابرة معاً فى محاولة
للإتفلات، تتحرر الكتلة فيها من ثقلها، ويتأهل
عبرها الروح للفرح.

٥- التحور من الأشياء المكتملة.

تأهب الروح للفرح هو المحور الذى تدور حوله
الأماكن والأشياء. فى هذه اللوحات تميل
المستويات، تتقوس المخطوط تستدير الكتل، تهتز
الأجساد، ترحل الأشياء تاركة خلفها عالماً من
التحولات.

تنهار الخلفيات، تتحول فى إنحسارها إلى
جسد هجرته مادته.

تصعد المخطوط وتهبط، كأصابع تتردد فى
الإمساك بالأشياء، تحيط بها ثم تعود لتحررها من
جديد.

فى هذه الأعمال تردد رقيق، يذكرنا بحوارات
بدأت ولا تريد أن تكتمل.

٦- مساحات سوداء

نتذكر فى اللون الأسود مشقة التوافق
والإتصال، يذكرنا الأسود بالمسافة التى تبعد
الأغنيات عن أمور الحياة، يقول لنا الأسود: إن
الألوان لم تنجح بعد فى الدخول إلى العالم،
ومصاحبة الناس، فظلت موضوعاً للرغبة، هذه
الرغبة فى سيادة اللون، وإشتعال الغناء، تتوهج
خلف مساحات سوداء.

٧- القاهرة، مدينة لا تختصر.

ليست مشاهد من حلم، ولا مقاطع من حكاية
خرافية، وإنما نظرة من أعلى إلى مدينة تتراجع

وإذا كان جسد الحياة مشقلاً بالعديد من
الصعاب، فإن المجىء المستمر للنهار، يهينا دائماً
بهجة البدايات.

فى هذا الزمن الذى يأتى نحونا إمكانية
للحماس، ومقدمة للحلم بأن يصبح اليومى
والمألوف أمراً جميلاً.

٢- جمال لا يثقل

إذا لم يسع الجمال لتحملتنا، فإنه يصبح قوة
تدفعنا لتجاوزه والخروج من حدوده، هكذا يتحول
فعله فينا إلى نوايا وأفكار ومشاعر أخرى.

فى جمال الماء والفضوء وألوان السماء تواضع
عظيم، إنه جمال لا يحاصرنا، لكنه يدفعنا للرؤية
ويحثنا على الذهاب.

فى هذه الألوان محاولة للإتتراب من جمال
لا يثقل ولا يسمى إحكام الأسر.

٣- خفة الروح

الروح هو ذلك الجزء منا الذى لا يكل ولا يتعب،
دائماً سريع وملون يتوثب للرحيل، ويحن نفس
القدر للرجوع.

فى هذه التجربة مساحات، يمكننا أن نتأمل
خلالها حركة الذكريات والمشاعر إنها الفرحة
بالذهاب والإبتهاج بالعودة.

٤- الإتصال البهيج

بشدنا الحنين دائماً لأشخاص وعوالم، يحلو لنا
أن نعود إليها، وأن نتوقف عندها. ولكن
خصوصية الأماكن والشخص فى هذه التجربة،
لا تمكن فى كشفها عن هويتها وإنما فى إنفصالها
البهيج، فهى عوالم مفتوحة للإحتمالات. إنها



٨- ذاكرة الحس

ليس هناك عالم خارجي علينا أن نصوره، وإنما هناك عالم ينبغى الدخول إليه، لأنه يضم بداخله العوالم الممكنة. يمكننا، هكذا، أن نعيد الكلمات إلى منبعها الدافئ، إلى مناطق الحس والعاطفة. وهكذا. أيضاً، يمكن للذكريات أن تتحرر من سطوة الحقائق، والتواريخ، فتصبح ذاكرة جديدة.

تدفعنا الأضواء والألوان إلى مواقع الحنين التى لا زالت تنبض داخلنا.

جدرانها، وينحصر كيانها المعمارى أمام هذا المحضور الصاخب للبشر. فى لوحات القاهرة محاولة للإمساك بالجوهر الداخلى للمدينة، فهذا الإمتداد الأفقى يفوق محاولات الإرتفاع، وهذا العدد المتواجد دوماً، يجعل إغتراب هذه الكتلة البشرية أمراً بعيداً.

ولذا كانت المدينة جحيماً يومياً مستمراً، فإن هذا التجاور الحميم، يكشف عن إمكانية الشعر فيها.

لاتقف الحياة فى هذه المدينة عند حدود التحقق العلى وحده، ولا تسعى للإمساك باليوم، وإنما تكشف فى ضجيجها واهتزازها، عن رغبة فى التواصل والإنفلات.

رسالة صناع:

سلاما جميل غانم

د. أبوبكر السقاف

العزاء فى فقيد الحركة الوطنية العزيز عبد الله باذيب، وأبلغنى أحد الأصدقاء أن مجلس العزاء فى منزل الأخ جميل، وضم المجلس عددا كبيرا من الأصدقاء. ولم أستطع فى تلك المناسبة أن أتحدث معه عن مقاله.

ورغم قلة المعزوفات التى سجلها الا أنها تقدم الفنان خير تقديم. وقد حرصت على اقتنائها، واهدائها الى الأصدقاء، لاسيما الذين خارج الوطن العربى. جمع جميل فى مختاراته الأغنية المحلية على تعدد ألوانها وأقاليمها الى الأغنية العربية وطعمها بممزوقات يونانية معروفة. وقد أعاد توزيعها فظهرت فى سياق جديد أضفى عليه العزف روحا أخاذا. وتحلى ذلك الروح فى إعادة توزيعه للمقطوعات العذبة الشائعة منذ العقد الخامس. وكان هذا أكثر ما استرعى انتباهى. أن تلك الأغاني بدت فى توزيعه الجديد متحررة من حدودها القديمة، اكتسبت راحة خاصة قربتها من الأغاني المحلية الأخرى والأغنية العربية، ومن العصر الذى نعيش فيه.

فيفضل فن جميل اقتربت اكثر من الأغنية العذبة، وكنت قبل ذلك أضعها فى هامش متنة

عندما صدر العدد الأول من مجلة الثقافة الجديدة فى عدن قبل سنوات لفت نظرى مقال عن آلة العود كتبه الفنان جميل غانم. وكانت المرة الأولى التى أقرأ له فيها. وجدت فى المقال احاطة مذهشة بتاريخ هذه الآلة العريقة فى التراث الشرقى والعربى ولمست فى غضون المقال روح حب عميق لهذه الآلة الساحرة التى تحتل موقعا مركزيا فى موسيقانا العربية.

وتلك السطور التى كتبها جميل من الأعمال النادرة التى تظهر فى الدوريات العربية عامة والدوريات المحلية خاصة.

ومنذ ذلك اليوم عزمت على التعرف على هذا الفنان عندما تسنح الفرصة، وزاد من عزمى أنى قبل ذلك بثلاث سنوات كنت قد جمعت مكتبة موسيقية فيها للعود فى التراث الاوروبى مكان خاص، ولسيما تلك القطع التى كتبت لتعزف على العود فى عصر النهضة وبعده بقليل. ادركت بعد سماع عزف الفنان جميل أن المدرسة اليمنية كسبت فنانا قديرا، وأنه يعدها بالكثير.

وكانت الفرصة التى سنحت للمتعارف حزينه. ذلك أنى عدت من الخارج ومررت بعدن لتتقدم



يطلب منه أحيانا إبراز بطاقة هوية لدخول عدن، ويحرم من الالتحاق بكلية عدن رغم أنها مبنية في ذلك الجزء من المحمية الذي يقع منزله فيه. كنا نسمع عن فن عدنى بل وطبيعة عدنية لا باعتبار كل ذلك جزءا من عالمنا الطبيعى وروحنا، بل جزءا من محاولة لتأسيس هوية جديدة يراها المستعمر بطرد كل أبناء اليمن القاصى منهم والدانى. وتشكل وعينا فى خضم هذا المعترك السياسى والنفسى، وماكان بإمكان الفن أن ينجو من رذاف هذا الصراع. ولعل هذا يوضح أكثر من أى أمر آخر كيف يشوه الاستعمار العالم الداخلى للمستعمر عندما يحاول فرض حقايقه عليه. كان صدق ذلك واضحا فى تعصب الجمهور لهذا الفنان أو ذاك، وإذا كان للذوق أثر فى ذلك، بلاشك، تحدده درجة اقتراب الفنان من الموروث الفنى فى المناطق اليمنية التى تتميز بألوان غنائها، إلا أن ذلك يتصل بموقف ويكون فيه التعصب لفنان بعينه علامة على موقفه السياسى الفن بطاقة تحرير هائلة. وفن «جميل» شاهد على ذلك. كانت علاقتى بالأغنية العدنية تنطوى على شئ من الاغتراب، تخلصت منه مع فن «جميل». ولن أقف عند الجوائز التى نالها فليست دائما دليل الموهبة.

أغان وألوان يمنية أخرى، ربما باستثناء أغنية لزفاف «قصرى شل بنتنا...» وبمراجعة دقيقة ذكرت أن ممانعه باطنية كانت تحول دون تذوقى لما ندمه أهلى فيها من فن جميل. كانت حدود طربى بينها لا تتعدى اللحظة وإذا بعزف وتوزيع جميل صنع من اللحظة زمنا داخليا، ديمومة، فاصبحت استعيد تلك المقطوعات، وتهبط على فجأة وأنا فى غمرة انشغال بأمر بعيد عن الموسيقى. وذلك كله بلاشك علامة ارتباط وجدانى وجمالى بعيد لغور لا يقف عند حدود الاستهلاك السريع، بل يصل الى عمق التكوين الشخصى. وقد يتساءل القارئ، ولماذا كل هذه المشقة الرحلة الطويلة الى فن مدينة تعيش فى قلب كل واحد منا صنوا للجمال والسحر والطلاقة. وقد يزداد تساؤل القارئ حدة أو استنكارا إذا علم أن منزل كاتب هذه السطور يقع على بعد فى سكان عن عدن تقطعه السيارة فى أقل من عشرين دقيقة. ولعل عذرى أن المكان فى تلك السنوات كان ممكنه، وأن الزمان لم يكن يقاس بهذه البساطة. إن العالم الثقيل الذى انهار مع استقلال الجنوب من فن تمزيقنا وأسيا وأفريقيا. وأنا من جيل كان

نبض مدينة معاصرة ويوجد فى متجد واحد احساسات ومشاعر كل الذين يعيشون فيها وهى علامة من علامات وجودهم كالمبرز العدى والبخور والفل والدرج والشعر.

عندما استمعت الى «جميل» فى العقد السابع كان الماضى قد ابتعد فى الزمان، وبقيت منه الشواهد التى كانت متحررة من أوضاره ومنها الأغنية العدى.

كانت عدن ملاذ كل أغاني اليمن، وقد أجاد المغنون فيها أداء كل الألوان اليمنية، حتى اقترن بعضها بهم، دون النظر الى القرية أو المدينة التى ينتمون إليها. كانوا يشكلون فن الغناء العربى فى اليمن كله، ومن أسطواناتهم القدية تطل علينا اليوم مقطوعات علينا أن نؤرخ بها تطور فن الأداء سواء بالعزف أو بالغناء لكبار المغنين الراحلين. كان جميل يحتفظ بمجموعة نادرة من تلك الاسطوانات، وذلك بلاشك جزء من عمله ووعيه الجمالى الرقيق وعلمه، وعسى أن تكون الآن فى أيد أمينة فقد عانى جميل من دهره، وغادر مدينته أكثر من مرة ليعيش فى هذا القطر العربى أو ذاك، وأهدته حياتنا الاجتماعية وربما السياسة أكثر من زورة مرض. ان خلا دينا فى نسيج حياتنا يعادى الموهوبين واصحاب النفوس الشفافة، وهم أول من يفترسه هذا الفن الكامن فى التفاهة التى تبدو زاهية أحيانا. وكان ذلك وراء قلة انتاجه فى السنوات الأخيرة.

رحل الفنان «جميل غانم» وهو يقترب من عامه التاسع والأربعين، شاعدا على عصره بعد أن منح عمره أعمارا جميلة لكل أبناء وطنه، فسلاما يا جميل.

كنت ألوم نفسى كيف تطوب لأغاني عشرات الشعوب، وتولع حتى الادمان بالموسيقى الكلاسيكية الغربية وتبدو قليل الحماس لفن رائج فى المدينة التى نحبها. لم يكن الأمر رفضا محضا، فكل أحابيل الاستعمار لم تستطع أن تقطع الأواصر الوطنية والشعبية بمدينتنا، لأن أبناء الشعب اليمنى من كل أرجاء اليمن كانوا يصنعون عدن كل يوم، ويكسبون بحرها وحاراتها وغناها كل البهاء الذى يلازمها فى الذاكرة، وهم الذين جعلوها تقترن فى نفوسنا بالجديد والجميل وبالتضامن، وكذلك بالصراع من أجل الحرية والتقدم.

كانت الأغنية العدى تبدو لى شديدة التأثير بالأغنية المصرية والهندية، وساعدت مطولات بعض الفنانين التى تقلد فنانين مشهورين فى مصر والحديث عنها باعتبارها فن عدن على ترسيخ هذا الرأى. وحجب هذا الحكم الجوانب الأساسية فى الأغنية العدى التى تعبر عن جماع شخصية عدن فى المستوى الفنى، فتلك المكونات الأغنية المصرية أو الهندية والموروث المحلى المرتبط بأغاني الصيادين وغناء المناطق اليمنية، انما كان يفصح عن نفسه فى ذلك الامتزاج الذى هولب الأغنية العدى ومع الأيام أدركت أن عدن مدينتنا الوحيدة التى يعرف بناؤها أنفسهم باتمائمها إليها وحدها. فلا يبقى فى تعريفهم بأنفسهم شئ من الروابط القبلية أو الجغرافية، فيتسع معناها حتى للوافدين إليها من غير اليمنيين فيدخلون رحاب اليمن من باب عدن المشرق على البحر والمرج.

الأغنية العدى «توليفة» جديدة تفصح عن

كتاب الأهلالي

مع
الباعة

د. فؤاد مرسى



معارك سياسية

المقالات والدراسات التي نشرتها له
الأهلالي بين عامي ١٩٧٧ و ١٩٩٠ .

بأقة من الزهر يضعها "كتاب الأهلالي"
على قبره في عيد ميلاده السادس والستين
نيابة عن تلاميذه وأصدقائه وباسم
الشعب والوطن .

عدد خاص

عدد خاص

فبراير
العدد الجديد من

اليسار

رأية المتطفلين في الأرض

**الحدودان الأمريكى على العراق
المتواطئون والمعارضون والطبقات**

* الحقائق الكاملة لحرب الخليج فى ٩ تقارير من:
واشنطن - حيفا - القدس - عمان - القاهرة - موسكو.
يكتبها.. حسين عبد الرزاق ونظير مجلى وحنا عميره
وسمير كرم وأحمد الحميسى ود. عثمان محمد عثمان
وفريدة النقاش وصلاح عيسى.

لماذا نرفض الدور المصرى فى الخليج؟

إسرائيل العضو ٢٩ فى التحالف
* من إغتيال أبو إياد وأبو الهول؟

برنامج «الألف يوم» عودة للرأسمالية

نواب التجمع واليسار يواجهون الطوارئ

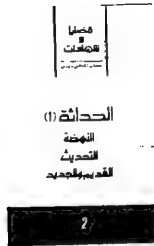
• وأقرأ لهذا: إبراهيم فتحى - د. أحمد حسن إبراهيم -
أحمد المصرى - أحمد يوسف - أمينة النقاش - أمينة
شفيق - د. جلال أمين - حسن بدوى - د. رفعت السعيد -
ماجدة موسى - محمد الجندى - محمرد أمين العالم -
د. محمد عبد الفضيل - مصطفى طبيه - هشام مبارك.

١٠٠ قرش

١٠٠ صفحة

رئيس التحرير: حسين عبد الرزاق

إصدارات جديدة



المجتمع، ومرايا الحداثة في الادب، أما في القسم الثالث الذي يحمل عنوان فكر متغير في عالم متغير يكتب السيد ياسين عن جدلية السقوط والصعود والوسطية ويكتب د. جابر عصفور عن اسلام النفط والحداثة ويكتب د. نصر حامد أبو زيد عن النصوص الدينية بين التاريخ والواقع. وجدير بالذكر أن شهادات وقضايا تضم في هيئة تحريرها أربعة من رموز الثقافة العربية هم عبد الرحمن منيف وفيصل دراج وسعد الله ونوس وجابر عصفور، وسبق أن أصدرت عددا هاما عن طه حسين.

صدر العدد الثاني من المجلة المتميزة «قضايا وشهادات» تحت عنوان: الحداثة، النهضة، التحديث، القديم والجديد. وفي العدد يدور الكتاب المشاركون حول هذا العنوان الشائك (الحداثة) فيكتب سعد الله ونوس: بين الحداثة والتحديث في أفتتاحية العدد ويكتب أيضا عصام الحفاجي وفيصل دراج ود. أنيسة أمين ود. غالي شكرى ود. يوسف سلامة وعبد الرحمن منيف ود. فريال جيوري غزول ومحمد جمال باروت ود. عبد الرازق عيد ود. وليد اخلاصي في القسمين الاول والثاني حول تحديث



الذى يسمى الكاتب فى مجموعته كلها أن يظهره
ويؤكد عليه مستعينا بخبرة حياتية جعلت من
قصة قطعا خالصة من الصدق المصفى.

محمد أبو دومة ومسرحياته الثلاث

عن سلسلة المسرح العربى التى تصدرها الهيئة
العامة للكتاب صدر للكاتب المسرحى محمود أبو
دومة ثلاث مسرحيات (جاوا اليناغرقى، البشر،
رقصة العقارب)

وفى المسرحيات الثلاث - كما تقول د. نهاد
صليحة فى تقديم الكتاب - يكشف المؤلف عن
وعيه العميق بلغة المسرح المركبة فى اختياره
وتوظيفه للمكان، فالمكان الذى يختاره محمود
أبو دومة مسرحاً لحديثه الدرامى ليس مجرد خلفية
أو إطار محايد يمكن تغييره وتبديله دون أن يتأثر
المعنى بل هو تشكيل بصرى فاعل، ومحيط رمزى
ينتظم دلالات العرض، ويرى الصراع الاساسى،

صباح الحب الجميل

عن سلسلة أصوات أدبية التى تصدرها الهيئة
العامة لقصور الثقافة صدر للقاص رفقى بدوى
مجموعته القصصية الجديدة «صباح الحب الجميل»
تضم أكثر من عشرين أقصوصة. استطاع القاص
أن يصطاد لحظات فى غاية الشعرية بلغة سلسة
ومتميزة، وسبق أن صدر لرفقى بدوى «هومونيا
الحزن والعبقرية» (قصص قصيرة ٧٦)، «أنا ونورا
وماعت» (قصة طويلة ٧٨)، البحث عن حقيقة
مايقال (قصص قصيرة ٨٣)، هذا ماحدث أولا
(قصص قصيرة ١٩٨٣)

ليل المدن القديمة

عن دار الغد صدر للقاص ربيع عقب الباب
أولى مجموعاته القصصية «ليل المدن القديمة»
والمجموعة تضم ستة عشر قصة، تدور معظمها فى
المحلة الكبرى - بلد القاص - حاملة زخم العلاقات
الانسانية وكاشفة عنها، والقهر الاجتماعى هو الهم



« أيها الطالعون مع القرنفل والياسمين
والسنابل

يا أبنائي وإخوتي ورفاقي
بعيدة هي المرافئ
وطويلة هي الطريق
يا أحبائي
للمرة الخمسين تبتعدون
والمراقى بعيدة »

عودة الفصول الأربعة

عادت الى الصدور مجلة «الفصول الأربعة»
التي تصدرها رابطة الأدباء والكتاب بليبيا.
وكانت المجلة قد توقفت لفترة من الوقت ثم عادت
مؤخرا إلى الظهور كمجلة فكرية شهيرة - لافصلية
كالسابق - يشرف على التحرير: أمين مازن
(رئيس الرابطة)، ويرأس تحريرها: كامل عراب.
احتوى عددها الأخير على العديد من المواد

كما يخلق الجو النفسي العام للمسرحية، ويعكس
بنية العلاقات الدرامية بين الشخصيات - أي بنية
عالم النص.

وفي المسرحيات الثلاث التي يضمها هذا
الكتاب وتمثل التجربة الأولى للفنان محمود أبو
دومه في مجال التأليف المسرحي، يلمس القارئ
بوضوح إمكانية العرض المسرحي المضمر في
النصوص، إذ يحمل كل نص في ثناياه شفرته
الاخراجية، ففي مسرحية البئر على سبيل المثال،
يستخدم المؤلف اللونين الأبيض والأسود بالتناوب
في ملابس الممثلين استخداما دلاليا هاما.

أحبكم لوتعرفونكم

ديوان جديد للشاعر الفلسطيني شكيب
جهشان . وهو واحد من شعراء الأرض المحتلة من
الجيل الثاني بعد درويش والقاسم وزباد. يقول
جهشان في قصيدة « أيها الطالعون مع القرنفل »:



لويس عوض: الفرعوني

«لويس عوض: هذا الفرعوني» كتاب جديد صدر عن مكتبة مذبولى للزميل سليمان الحكيم يتناول فيه فكر د. لويس عوض بالتحليل والنقد من خلال مناقشته للتراث «المصري» عند د. عوض ويؤكد أن مصر عربية.

شمس الرخام لجمال القصاص

عن الهيئة المصرية العامة للكتاب صدر ديوان «شمس الرخام» للشاعر جمال القصاص، الذي يعد واحدا من جيل التجربة الشعرية الجديدة في مصر. وأحد شعراء جماعة «إضاءة ٧٧». سبق أن صدر للقصاص ديوانه الأول «خصام الورد» عن مطبوعات «إضاءة ٧٧» عام ١٩٨٤. يقول:

الغنية من دراسات ومقالات وقصص وأشعار لكل من: فوزي البشتي وأمين مازن ومفتاح العماري ورمضان سليم وعبد الهادي عبد الرحمن وشير القمري وعلى صدقي عبد القادر وجيلاتى طريشان وفرج العربى ونصر الدين القاضى ومحمد الفقيه صالح، وشير زعبيه وسالم 'العبار وعبد الله زاقوب وجهاد فاضل.

مدينة طفولتى

مجموعة قصصية للكاتب طلعت رضوان، صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. تتضمن ستة عشر قصة قصيرة «تنوزع بين التشبث بالقيم الحلاقة ومحاولات ردما يهدمها، بين الحلم بالتواصل مع الآخر وانكساره على صخور الواقع، متخذة طرائق سرد تكشف دون مواربة عما ترومه، طرائق تحدد وتؤكد المفارقة داخل اللحظة القصصية».

ولا النهر فاتحتي ولا شجر الكلام حدودي
لربابتى مزق آخر
ليدى هذا الشوك، قلت سميتى
فرمت عباؤها، قلت، أجفلت
وتحصنت بنشائها وتقطرت فى دفقة النور
الحفى

فى حربها الوحشية ضد العراق عن الأهداف
الحقيقية لها فى المنطقة، ألا وهى الهينة الشاملة
وتفويض إسرائيل كقاعدة نوية وحيدة- بعد
تدمير العراق- لغرض إستقرار أمريكى قائم على
الإرهاب وإستنزاف الشروات وتدمير المشروع
التحررى القومى العربى، وتزيق أوصال الأمة.
ما هو الشقافى فى هذا المخطط؟ هذا ماتكشفه
لنا بحوث الكتاب ومناقشاته التى شارك فيها أربع
وعشرون باحثا وباحثه من المناضلين فى كل من
مصر وفلسطين ولبنان

نقلت مفاتها على
حجر أنا
وزمانها ما، بنام على يدى»

مطبوعات «فرح»

يقول خالد محبى الدين الأمين العام لحزب
التجمع فى كلمة إفتتاح هذه الندوة «لقد أهرزت
لجنة الدفاع عن الثقافة القومية على أفضل نحو
صورة المشقف المناضل، وكان لأعضائها شرف
التصدى للوجود الثقافى الصهيونى فى أول صوره
فى بلادنا حين وقفوا لبوزعوا ببيانها حول جناح
العدو فى معرض القاهرة الدولى للكتاب سنة
١٩٨١، وساندتهم جماهير واسعة، وقد تواصل
هذا الفعل عاما بعد عام حتى نجح المشقفون فى
وقف مشاركة إسرائيل فى هذا المعرض وإستمر ذلك
كتقليد رائد فى حركة الثقافة المصرية وأصبح
المشقفون الوطنيون الديموقراطيون منذ ذلك التاريخ
وحتى الآن هم الحراس الحقيقيين لمقاومة التطبيع
فى النقابات والاتحادات والشجعمعات العمالية
والهنية.

نعم.. لا بد أن يقتزن القول بالفعل...»
وتقول الدكتوراه لطيفة الزيات رئيسة لجنة
الدفاع عن الثقافة القومية «فى وجه حملة تشكيك
فى منطلقاتنا الوطنية العربية، نجد أنفسنا الآن
فى حاجة الى تركيد ما إعتبرنا أنه بديهيات وما
إستقر على مر التاريخ فى نفوسنا كعمقعتقدات،
ونجد أنفسنا فى حاجة من جديد إلى القول أن
عدا لنا للصهيونية عداً ثابت وعداء إستراتيجى،
ونحن نعداى الصهيونية لأنها تحتل أرضا عربية،
ونعادىها أيضا لأنها الإمتداد الطبيعى للأمبريالية
فى منطقتنا، تنفذ بالقوة، السلاح والاقتصاد
السياسة الأمبريالية فى المنطقة..»

عن دار «مؤسسة فرح للصحافة والثقافة»-
التي أسسها مؤخرأ بقبصر الكاتيب والناقد
الفلسطينى عبد الرحمن بسيسو- صدرت عدة
أعمال، من بينها الطبعة الثانية لكتاب د. جابر
عصفور «مفهوم الشعر» ، ومجموعة قصصية
للغاص الفلسطينى رياض بیدس بعنوان «صوت
خافت» . وسلسلة كتب للأطفال صدر منها:
الامبراطور والموسيقى، بقلم نورى الجراح ورسوم
سحاب الراهب- شادى والعصفور، بقلم نصرى
الصايغ ورسوم سرور علوانى- الفيل مغلوب والغار
غالب، بقلم زكريا تامر ورسوم ناصر نمسانى-
العصافير وشجرة الثوت، بقلم زكى مدلل ورسوم
سرور علوانى.

ثقافة المقاومة ومواجهة الصهيونية

كتاب «ثقافة المقاومة ومواجهة الصهيونية» هو
مجموعة الأبحاث والمناقشات التى دارت فى الندوة
الفكرية التى انعقدت المنعقدة تحت هذا الاسم قبل
عام فى مقر حزب التجمع بالقاهرة ولعل صدوره
فى هذه الأيام عن مركز البحوث العربية أن يلبى
حاجة ملحّة فى الساحة الثقافية للكشف عن
العلاقة الوثيقة بين المشروع الصهيونى التوسعى
من جهة وبين الأمبريالية الأمريكية التى أسفرت

الا تجرية «التوسط»، ولم يعرف عن فريدة الافذاذ سوى الاساطير وذكريات الطفولة، ولم يعرف عن الاحلام العظيمة سوى مشهد السقوط أو مشاعر الاحباط حين إنجليى وهم أصحابها: فى هذه القصص تعبير عن سيادة العادية، وتساوى السامى مع الدنىء وديمومة ارتخاء الجفون دون تحديق مستميت فى وجوه الكائنات فى ضوء ساطع أو فى ظلمة حالكة؛ فالضوء دائما مستتر والماء دائما فاتر والارواح دائما فى الاعراف والتجارب دائما فى المفتتح- أو على الأكثر فى المنتصف تنتهى بلاختم ولاذروة، والعبارة دائما محايدة، والرؤية مع هذا، تنفذ إلى أعماق أو إلى جذور التوسط والعادية والفتور.

أن التحدى الذى يقبله العمرى، ويتصر فيه، هو تحدى التعبير عن الفتور دون أن يتسلل الفتور إلى التعبير.

شمس بيضاء

صدرت مؤخرًا للمقاص المتميز محمد عبد السلام العمرى مجموعته القصصية الجديدة «شمس بيضاء» عن سلسلة «مختارات قصول» التى تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب، وتضم المجموعة خمسة عشر قصة تروى بأن الكاتب على معرفة حميمة بكنه القص، وأهم ما يميز تجربته أنها تتناول هذا الاغتراب الذى يخيم على الروح المصرية، وخصوصاً خلال فترة الانفتاح وماتلاها من نتائج، أخذت تغير فى سلوك الشخصية المصرية.

وهذه المجموعة الفريدة- كما يقول محرر السلسلة- تعبير نادر عن حساسية جيل لم يعش



منع «الناقد» من دخول مصر

قررت السلطات المصرية منع مجلة «الناقد» من دخول مصر. ومجلة «الناقد» التي تصدر منذ عامين عن دار رياض الريس بلندن، هي مجلة شهرية ثقافية ديمقراطية تتسع لكل ألوان الفكر والابداع، وتعنى بحرية الكاتب والكتاب، وقد استقطبت في الكتابة إليها نخبة من المثقفين والمفكرين والمبدعين العرب، من كافة التيارات الديمقراطية والمستنيرة.

وكان العدد الأول من «الناقد» قد منع من دخول مصر لاحتوائه على تفريغ الشريط المظلم للشيخ بن باز السعودى، الذى يدعو فيه - على منابر مساجد السعودية إلى إباحة دم كل الكتاب والمفكرين التنويريين والليبراليين والحداثيين العرب، بدءاً من نزار قباني واحسان عبد القدوس، مروراً بزكى نجيب محمود وفؤاد ذكريا، وانتهاءً بأدونيس وعبد الوهاب البياتى وعابد الجابري!!

وبعد اتصالات متوالية سمح بدخولها من العدد الثامن، حتى الشهر الماضى، حين منعت لسبب غير معلوم. ويفسر البعض منعها من دخول مصر، بموقفها من حرب الخليج، وهو الموقف المختلف عن موقف السلطات المصرية، حيث يندد بوجود القوات الأمريكية والاجنبية فى الأراضى العربية. شأنها فى ذلك شأن بعض المجلات والصحف العربية الأخرى، التي منعت لنفس السبب.

و«أدب ونقد» تهيب بالمسؤولين إعادة النظر فى منع «الناقد» لأنها واحدة من المنافذ الثقافية والابداعية الهامة فى الوطن العربى، حتى تكون للقول بحرية الرأى لدينا مصداقية أكيدة.



شهيد صلاح حلف
(ابو اياد)

المغول يريدوننا ان نكون كما يبتغون لنا ان نكون
حفنة من سقوط الغبار على الصين او فارس
ويريدوننا ان نحب اغانيهم كلها
كس يذل السلام الذي يطلبون
سوف نحفظ امثالهم
سوف نغفر افعالهم
عندما يذهبون
مع هذا العساء إلى ربح اجدادهم
خلف اغنية السنديان

محمود درويش

تقدم

٥٠

في سلسلة « الشعر والشعراء »

محمود سامي البارودي



رسوم : نبيل ناج

إعداد : محمد عفيفي مطر

في سلسلة « الأفق الجديد »

من القلب للقلب

قصص : فؤاد حداد

رسوم : محيي الدين اللبلا

في « مكتبة التاريخ »

صك المؤامرة

(وعد بلفور)

جميل عطية إبراهيم / صلاح عيسى

يكتب : صنع الله إبراهيم

في سلسلة « المكايات العلمية للصحراء »

• الحصان يحتقم لرفيقه
• ثعلب الصحراء في خطر

• الصقر الأسود يطلق إنذاراً
• المرجان يستعين بالصواريخ

• وأخارت العودة مصباحها

ترقبوا قريبا

الكتاب الأول من سلسلة
«كتاب أدب ونقد»

سلسلة فصلية تعنى بالابداع المتميز والمعرفة
التقدمية الجديدة

رحلة إلى مصر
(الوادي وسيناء)

تأليف: نيكوس كازانتزاكيس
ترجمة: محمد الظاهر وهنية سمارة

رحلة الكاتب الكبير كازانتزاكيس إلى مصر (القاهرة
والصعيد والاسكندرية وسيناء) عام ١٩٢٧، في لغة
رائقة وأسلوب رفيع ومحبة غامرة.

تصدرها مجلة أدب ونقد/ حزب التجمع
الوطني التقدمي الوحدى